இசையியல்

WITH COURAGE AND FAITH

1948

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நூலகம்
2 DEC 1993
தஞ்சாவூர்- 613 001.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்து இசைத்தமிழ் வெளியீடு 5.

இசையியல்

ஐந்தாந் தொகுதி

(முதற் பகுதி)

இரண்டாம் பதிப்பு

2 C.F.C
தஞ்சாவூர்-613 001.

ஆக்கியோர்
சங்கீத கலாநிதி
க. பொன்னையா பிள்ளையவர்கள்

தொகுத்தவர்
பண்டித வித்துவான்
லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியாரவர்கள்

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தாரால்
சிதம்பரம், ஸ்ரீ முகுந்தன் அச்சுக்கூடத்தில்
பதிப்பிக்கப்பெற்றது.

பதிப்பு உரிமை] 1948. [விலை ரூ. 1—8—0

முதற் பதிப்பு — 1944

94374

பொருளடக்கம்

1. செட்டிநாட்டரசரின் நிழற்படம்

2. செட்டிநாட்டரசர் உருவச்சிறப்பும் பாராட்டும்:-
(மகாமகோபாத்தியாய பண்டிதமணி
திரு. மு. கதிரேசச் செட்டியாரவர்கள்)

3. இசைக் கல்லூரியின் நிழற்படம்

4. இரண்டாம் பதிப்பின் பதிப்புரை
(இசைப்பேராசிரியர் சித்தூர்
திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளையவர்கள்)

பக்கம்

5. முதற்பதிப்பின் பதிப்புரை — I
(மகாமகோபாத்தியாய பண்டிதமணி
திரு. மு. கதிரேசச் செட்டியாரவர்கள்)

6. முதற்பதிப்பின் முகவுரை — IV
(சங்கித கலாநிதி க. பொன்னையா பிள்ளையவர்கள்)

7. மதிப்புரைகள். — VIII

8. உள்ளுறை. — XIV

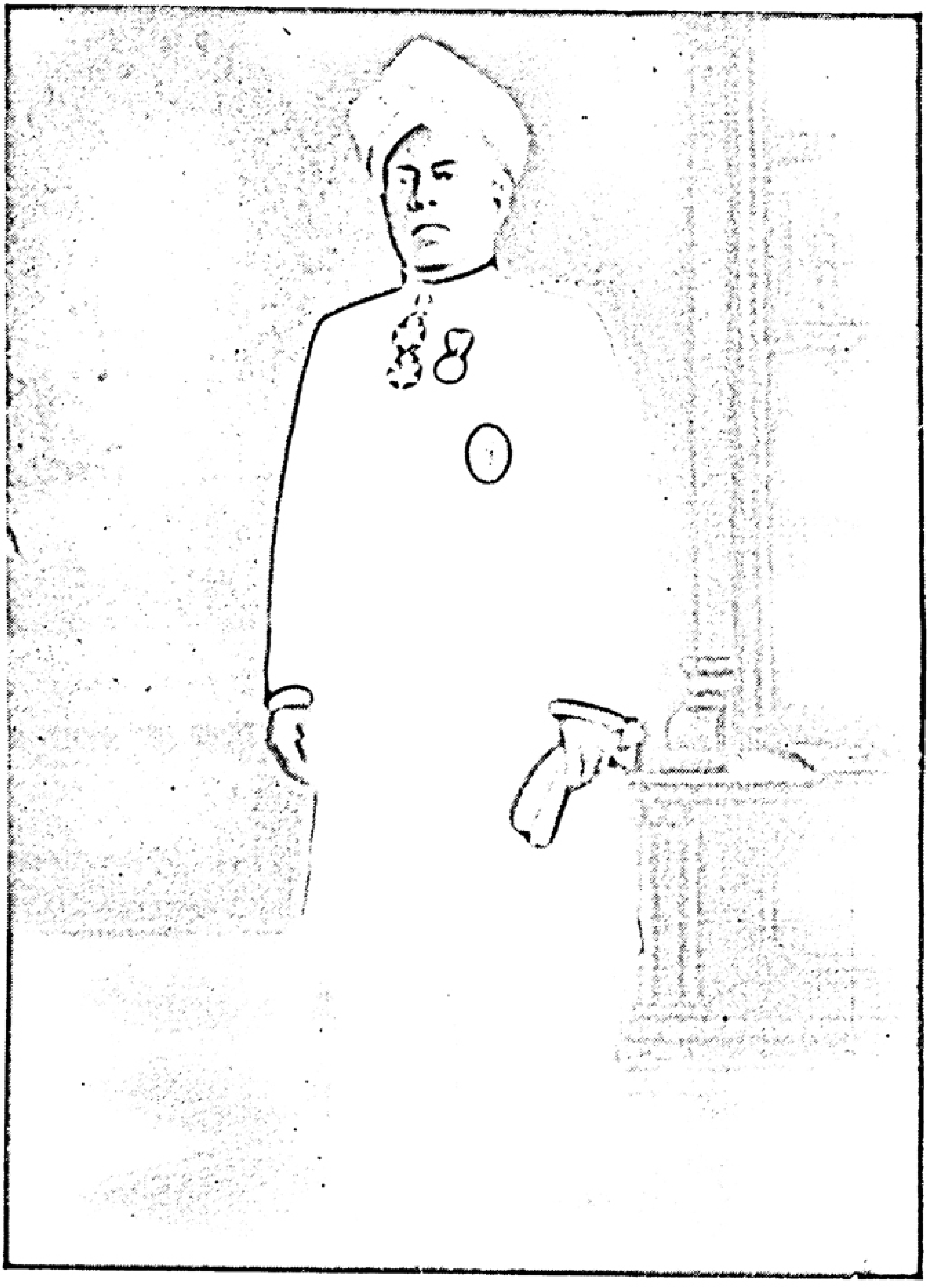
9. நூல். — I

10. குறிப்பு. — 158

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் நிறுவிய

செட்டிநாட்டரசர் டாக்டர்

ராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார்



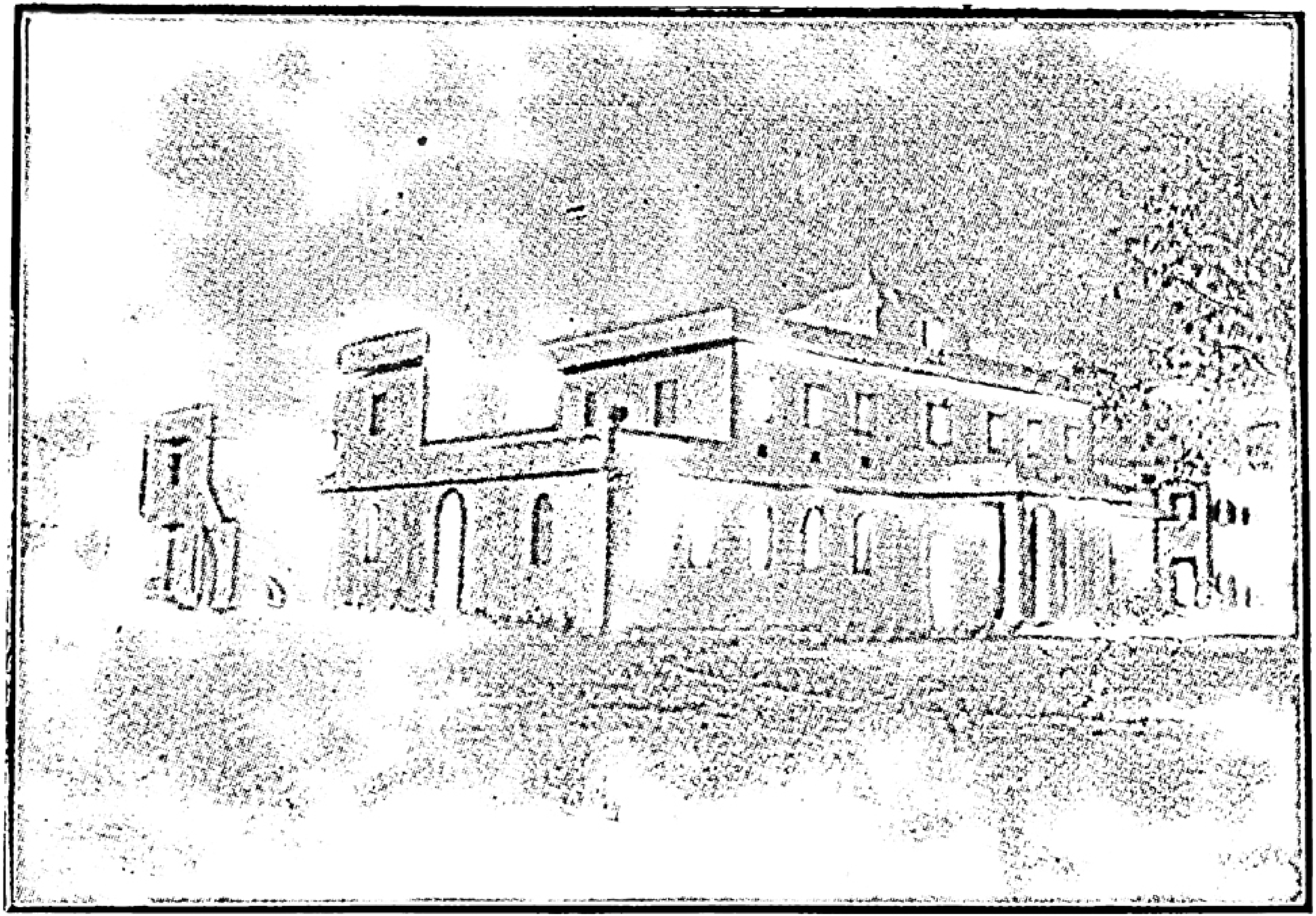
மகாமகோபாத்தியாய பண்டிதமணி
திரு. மு. கதிரேசச் செட்டியாரவர்கள் கூறியவை.

1 செட்டிநாட்டு அரசர் அவர்களின் உருவச் சிறப்பு

ஊக்கம் உறுதி உணர்ச்சி யருஞ்செயலின்
ஆக்கம் அறம்புகழன் பாண்மைமுதல் — நீக்கமறக்
காண்டற் கமைந்த கவினுரு அண்ணாமலைமன்
ஆண்டகையின் நல்லுருவ மாம்.

2 பாராட்டு

சீர்மலி கொடையால் அறிவினால் ஆற்றுஞ்
செயற்கருஞ் செயலினால் உலகிற்
பேர்மலி புகழாற் பல்கலைக் கழகம்
நிறுவிய பெருமையாற் சிறந்தோன்
ஏர்மலி தருநல் இசைத்தமிழ் வளர்த்த
ஏந்தல்நம் செட்டிநாட் டரசாம்
நார்மலி யுளத்தண் ணாமலை வள்ளல்
நலமுறு சீர்த்தி வாழியவே.



அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்து இசைக் கல்லூரி

உ

இரண்டாம் பதிப்பின் பதிப்புரை.

இசைப்பேராசிரியர், சித்தூர்
திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளையவர்கள்
எழுதியது.

"இயலிசையி லுசிதவஞ்சிக் கயர்வாகி
இரவுபகல் மனதுசிந்தித் துழலாதே
உயர்கருணை புரியுமின்பக் கடல்மூழ்கி
உனையெனது ளறியுமன்பைத் தருவாயே"

இதுபோன்ற ஆயிரக்கணக்கிலுள்ள திருப்புகழால் இயலைப் பற்றியும் இசையைப் பற்றியும் இலக்கணத்துடன் எடுத்துரைத்து முருகப்பெருமானை இன்னிசையாற் பாடிப் போற்றிய அருணகிரிநாதர் ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் விளங்கும் அப்பெருமானது திருவருளின்பத்தில் இரண்டறக்கலந்து இன்புறுபவராவார்.

இசையின் பெருமை அளவிடற்கரியதாகும். உலக முழுவதும் ஓசையொலியாய் நிறைந்து விளங்குவது இறைவனாகிய முழுமுதற் பொருளே எனப் பெரியோர் கூறுவர். அவ்வாறு நாதப்பிரமமாய் விளங்கும் இறைவனையடைவதற்குச் சிறந்த சாதனமாவது இசையேயாகும். மக்களிற் சிறந்தவராகிய முனிவர்முதல் பசு பாம்புவரை எல்லாவுயிர்களின் மனத்தையும் ஒருநிலைப்படுத்துவது இசையின் இயற்கையாகும். இது தொன்று தொட்டுத் தேவர்களாலும் முனிவர்களாலும் குருவின் அருளாலும் உலகமெங்கும் பரவி இருக்கிறது. பரதகண்டத்தில் நமது தென்னாட்டின் கண்ணே சமீப காலத்தில் தெய்வ இசைபரப்பிய தியாகராஜ

சுவாமிகளும் தீட்சிதர் அவர்களும் சியாமா சாஸ்திரி அவர்களும் இலக்கணப்பொருத்தத்துடன் இசைக்கலையை வளர்த்தார்கள். இம்மூவருள் ஒருவராகிய தீட்சிதர் அவர்களின் சீடர்களான தஞ்சை பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேல் என்னும் இப்பெரியார்கள் இலக்கணத்துடன் அநேக தானவர்ணங்கள், பதவர்ணங்கள், கீர்த்தனங்கள், பரதநாட்டியத்திற்கு மேன்மைதரும் "ஜதிசுரங்கள்" முதலிய இசை யுருப்படிகளை யியற்றித் தென்னாட்டின் இசைத்திறனை விளங்கச் செய்தவராவார்கள். இன்னாரின் பரம்பரையில் பேரனாகத் தோன்றிப் புகழடைந்தவரும் நம் தமிழிசைக்கு முதன்முதலில் கீதங்கள், இலக்கணகீதங்கள், சுரசதிகள், பிரபந்தங்கள், வர்ணங்கள் முதலிய எண்ணிறந்த தமிழ்ப் பாடல்கள் இயற்றித்தந்து புகழுடம்பெய்தியவருமாகிய இசைப்பேராசிரியர் சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையாபிள்ளை அவர்கள் "இசையியல்" என்னும் இந்நூலை இயற்றியுள்ளார்கள். அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழக இசைக்கல்லூரியில் இசைபயிலும் மாணவர்கள் இசையிலக்கண முறைகளைத் தெளிவாகத் தெரிந்து பயிலுதற்குரிய பாடநூலாக இந்நூல் இயற்றப்பெற்றதாகும். இசையிலக்கணங்களை எளிய முறையில் நன்கு தெரிந்துகொள்ளுதற்கு இந்நூல் பயன்படும். இதன்கண் இராகப்பிரத்தாரம், தாளப்பிரத்தாரம், பல்லவி பாடும்முறை, அநுலோமப் பிரதிலோமம், தாளநடை வேறுபாடுகள் என்பனவும் சில இராகங்களுக்கு இலக்கணம் கூறும் சூத்திரங்களும், இசைக்கருவிகளில் வீணை, நரம்புக் கருவி (பிடில்) கோட்டுவாத்தியம், சாரந்தா, நாகசுரம், புல்லாங்குழல், மிருதங்கம், கஞ்சிரா, தபேலா, தவில் முதலிய வாத்தியங்களின் அமைப்புகளும் அவைகளை வாசிக்கும் முறைகளும் மிக அழகாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. இசைமரபினை எளியதமிழ் நடையில் தெளிவாக விளக்கும்

இந்நூல் 1944-ஆம் ஆண்டு அண்ணாமலைப்பல்கலைக் கழகத்தின் இசைத்தமிழ் வெளியீட்டு ஐந்தாந் தொகுதியின் மூன்றாம் பகுதியாக வெளியிடப் பெற்றது. இசைக்கல்லூரியிற் பயிலும் மாணவர்க்குப் பாடமாக அமைந்த இந்நூலின் முதற் பதிப்பு முழுவதும் செலவாகியதனால் இப்பொழுது இது இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிவருகின்றது. இந்நூலாசிரியராகிய இசைப்பேராசிரியர் க. பொன்னையா பிள்ளையவர்களின் தலைசிறந்த இசைப்புலமையினைத் தமிழ்மக்கள் நன்குணர்வார்கள். இவர்களாலியற்றப் பெற்ற வர்ணங்கள் கீர்த்தனங்கள் முதலிய இசையுருப்படிகள் இப்பல்கலைக்கழகத்தின் வெளியீடாக விரைவில் வெளிவரவிருக்கின்றன.

இந்நூலாசிரியராகிய பிள்ளையவர்களை யாதரித்து இத்தகைய இசைநூல் வெளிவரச் செய்தபெருமை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் நிறுவிப் புகழுடம்பெய்திய செட்டிநாட்டரசர் அண்ணாமலை வள்ளலார்க்கேயுரியதாகும். கலைவாழ்வே தம் வாழ்வெனக் கருதித் தம்பெருஞ் செல்வத்தை அதற்கெனப் பயன்படுத்திய அப்பெருந்தகையாரைப் போலவே அவர்களின் குமாரர்களாகிய ராஜா சர் முத்தையா செட்டியாரவர்களும் அவர்களின் தம்பிமார்களும் தமிழிசை வளர்ச்சியிற் பேரார்வமுடையவர்களாய் இத்தகைய இசைநூல் வெளியீட்டிற்கு ஆதரவளித்து வருகின்றார்கள். இவர்களுக்குத் தமிழகம் என்றும் நன்றிசெலுத்துங் கடமையுடையதாகும்.

இந்நூலைப்பாராட்டி அறிஞர்கள் வழங்கிய மதிப்புரைகளிற் சில இப்பதிப்பில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. அன்புடன் மதிப்புரை வழங்கிய அவர்களுக்கு இப்பல்கலைக் கழகச் சார்பாக என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இசைத்தமிழ் வெளியீடுகளை விரைந்து வெளிப்படுத்தும் பெருந்தொண்டில் முன்னின்று உழைக்கும் பல்கலைக்கழகத்

தமிழ் விரிவுரையாளரும் தமிழிசை ஆலோசனைக்குழு அமைச்சரும் ஆகிய பண்டித் வித்துவான் திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியாரவர்கள் வழக்கம்போலவே இவ் வெளியீட்டையும் விரைந்து வெளிப்படுத்தினார்கள். இந் நூலாசிரியரின் குமாரரும் பல்கலைக்கழக இசைக்கல்லூரி வீணை ஆசிரியரும் ஆகிய சங்கீதபூஷணம் திரு. க. பொ. சிவானந்தம்பிள்ளை அவர்களும், பல்கலைக்கழகத் தமிழ் விரிவுரையாளர் வித்துவான். திரு. க. வெள்ளைவாரணனார் அவர்களும் இந்நூலை அச்சிடுங்கால் பிழைநேராவண்ணம் திருத்தியுதவினார்கள். இவர்கள் மூவருக்கும் இப் பல்கலைக் கழகத்தின் நன்றி யுரியதாகும்.

இசைத்தமிழ் வெளியீடுகள் மேன்மேலும் தோன்றி நம் தமிழ்நாடெங்கணும் பரவும் வண்ணம் பிறவாயாக்கைப் பெரியோனாகிய தில்லையம்பலவன் திருவடிகளை வணங்கிப் போற்றுகின்றேன்.

அண்ணாமலைநகர்.
13—11—48

முதற்பதிப்பின் மதிப்புரை.

மகாமகோபாத்தியாய பண்டிதமணி
திரு. மு. கதிரேசச் செட்டியாரவர்கள் எழுதியது.

முத்தமிழின் ஒரு கூறாகிய இசைத் தமிழுக்குரிய இலக்கண நூல்கள் பண்டைக் காலத்தில் இசை நுணுக்கம், பெருநாரை, பெருங்குருகு முதலியவாகப் பல இருந்து ஒழிந்தன வென்று சிலப்பதிகார உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் புலப்படக் காண்கின்றோம். அவ்விசை இலக்கண நூல்களிற் கூறியபடியே இசைத்தமிழ் நூல்கள் ஆக்கப் பட்டும் பயிலப்பட்டும் வந்தன என்பது அரங்கேற்று காதை யுரையால் அறியலாம். பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே. தமிழ் நாட்டில் தமிழ் மொழியில் இசைப்பாடல்கள் மிகச் சிறந்த முறையில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்தன என்பதற்குச் சங்கத்துச் சான்றோர் செய்யுட்களிற் பல குறிப்புக்களுள்ளன. பண்டைக் காலத்து மிக விளக்கமுற்றிருந்து ஒழிந்துபோன இசையியல்களின் பயிற்சி, தமிழ்நாட்டில் தேவாரம் திவ்வியப் பிரபந்தம் முதலிய இசைப் பாசுரங்களில் தொடர்ந்து வந்தமை கண்டே, சில நூற்றாண்டுகட்கு முன்றோன்றிய சங்கீத ரத்நாகரம் முதலிய வட நூலாசிரியர்களும் பிறரும் தத்தம் நூல்களில் தமிழிசையின் இயல்களைத்தழுவி ஆங்காங்குக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்து வெளியிடுவாராயினர். அத்தகைய இசைத் தமிழ் இலக்கணம் இக்காலத்தில் இசைக் கல்லூரியிற் பயிலும் மாணவர்க்கும் இசையாசிரியர்களுக்கும் இன்றியமையாது வேண்டியதொன்றாம்.

இசை யிலக்கணம் தொடக்க வகுப்பு முதல் முடிவு வகுப்பு வரை பயிலுதற்குரிய முறையில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது எல்லோர்க்கும் ஒத்த கருத்தாகும். இந்நிலையிற் பரம்பரை இசைப் புலவர் மரபிற் றோன்றியவரும் இப்பொழுது அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழகத்து இசைக் கல்லூரியிற் பேராசிரியராக இருக்கின்றவரும் ஆகிய சங்கீத கலாநிதி. திருவாளர். க. பொன்னையா பிள்ளையவர்கள் "இசையியல்" என்னும் பெயரால் உரை நடையில் இந்நூலை எழுதி முடித்தனர். இப்பல்கலைக் கழகத்திற் பல யாண்டுகளுக்கு முன் கூடிய இசைப் புலவர் அரங்கில் இஃது ஆராயப்பட்டுத் தகுதியுடையதென ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டமையால் தக்க பரிசு பெற்றுள்ளது.

இந்நூலில், சுரங்கள் பண்கள் தாளங்கள் இவற்றின் வகைகளும், இலக்கணங்களும், இசைக்கருவிகளின் பல்வேறு வகைகளும் அவற்றின் அமைப்புக்களும், இசைப்பாடல்களின் பல்வேறு வகைகளும் மிக விளக்கமாகத் தெளிவுறுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்நூலில் மேற்கோளாகச் சில வடநூல்கள் குறிக்கப்பட்டிருப்பினும் அந் நூற்கொள்கைகள் எல்லாம் பண்டைத் தமிழ் நூல்களில் உள்ளனவேயாம். தனித்தமிழ்க் குறியீடுகள் ஆட்சியினின்றும் விடப்பட்டமையால் வடமொழிக் குறியீடுகள் வழங்கலாயின. நாளடைவில் தமிழ்மக்கள் கண்விழித்துப் பண்டைக் குறியீடுகளை எடுத்தாளத் தொடங்குவராயின் சில யாண்டுகளில் எல்லாம் தமிழ் வடிவில் நின்று இன்பம் பயப்பனவாகும்.

இந் நூல், இசையின் பல்வேறு கூறுகளையும் தாளங்களின் வகைகளையும் மிக நுட்பமான முறையில் எளிய தமிழ் நடையில் விளக்கி யிருப்பதால் இது பொதுவாக இசை பயில்

வார் எல்லோர்க்கும் சிறப்பாக மாணவர்களுக்கும் பயன் செய்யும் இயல்பினதாகும். இசை மாணவர்கள் மிடற்றினற் பாடியாதல் கருவிகளை யியக்கியாதல் பயிலுங்கால், இசை யியல் என்னும் இந்நூலை முறையாகக் கற்றுக்கொள்வராயின் அது பிற்காலத்தில் இசைப்புலமை நிரம்பப் பெறுதற்கு மிக வும் துணை செய்யும் என்பது உறுதி.

தமிழரின் தவப்பயனுகப் பண்டைக் காலத்துப் பாண் டிய மன்னரைப்போல் முத்தமிழையும் வளர்க்க முன்வந்த பெருங்கொடை வள்ளல் செட்டிநாட்டரசர் அவர்களின் பேருதவியால், அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் இசைத் தமிழ் வெளியீடுகளுள் ஐந்தாந் தொகுதியில் முதற் பகுதி யாக இது வெளிப்படுத்தப் படுகின்றது. இதன் இரண்டாம் பகுதியில் இவ்விலக்கணங்களுக்கு இயைய உள்ள கீதம் வர்ணம் முதலிய உருக்கள் பயிற்சி முறைக் கேற்றவாறு வெளிப்படுத்தப்படும்.

இந்நூலின் உரைநடையைக் கருத்திற் கேற்பத் திருத்தி யமைத்தும் அச்சிடுங்காற் பிழை நேராமற் பார்த்தும் உதவி யவர்கள் இப் பல்கலைக் கழகத்துத் தமிழாசிரியர் வித்துவான் திரு. மு. அருணசலம் பிள்ளை யவர்களாவார்.

இந்நூலாசிரியராகிய சங்கீதகலாநிதி திரு. பொன்னையா பிள்ளையவர்களுக்குத் தமிழிசை உலகம் நன்றிபாராட்டும் கடப்பாடுடையது.

அண்ணாமலைநகர், }
2—3—44 }

முதற்பதிப்பின் முகவுரை.

இசைப் பேராசிரியர் சங்கீத கலாநிதி
திரு. க. பொன்னையாபிள்ளை அவர்கள் எழுதியது.

நம் தமிழகத்தில் தமிழ் மொழியில் கலை நூல்கள் பல வெளிவரவேண்டுமென்ற நன்னோக்கத்தால், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தார் அத்தகைய நூல்கள் எழுதுவோர்க்குத் தக்க பரிசுகள் வழங்கி ஊக்கி வந்ததன் பயனாக இந்நூல் வெளிவரலாயிற்று.

இப் பல்கலைக் கழகத்தில் நடைபெற்று வரும் சங்கீத பூஷண வகுப்புகளுக்குரிய பாடத் திட்டத்திற்குத் தகுதியாகத் தமிழ் மொழியில் ஓர் இசை யிலக்கண நூல் வேண்டுமென்றும், அதனை எழுதித் தருவோர்க்கு ரூ. 750-பரிசாக அளிக்கப்படுமென்றும் 1934-ம் வருடம் பிப்ரவரி மாதம் ஓர் அறிக்கை வெளிவந்தது. அதனைக் கண்ட யான் இசைக் கலை வளர்ச்சியின் பொருட்டும், அக் கலையின் நுட்பங்களை இசைப் புலவர்களை யன்றி ஏனையோரும் எளிதில் அறிந்து கொள்ளுதற்காகவும் இலக்கணம், பயிற்சி என்ற இரண்டு பாகமாகத் தமிழ் நடையில் ஓர் இசை நூலை எழுதியனுப்பினேன். பல்கலைக் கழகத்தார்கள் தக்க இசைக்கலையறிஞர்கள் அடங்கிய ஒரு கமிட்டியை நிறுவி, அங்ஙனம் பரிசுக்காக எழுதப்பட்டுவந்த நூல்கள் பலவற்றையும் பார்வையிட்டு அவற்றுள் தக்கதொன்றைத் தேர்ந்தெடுக்குமாறு அக் கமிட்

டிக்குக் கட்டளையிட்டனர். கமிட்டியார்கள் சிறிதேறக் குறைய ஒன்றரையாண்டு வரை ஆராய்ந்துபார்த்து முடிவாக "மகாதேவ மனோகரி" என்ற புனை பெயரிட்டு எழுதியனுப்பிய எனது நூலைத் தெரிந்தெடுத்து இதுவே பரிசுபெறத் தக்கதெனக் கூறினர். சிண்டிக்கேட்டுச் சபையோரால் அஃது ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. குறித்தபடியே பரிசுத் தொகையும் கிடைக்கப்பெற்றேன்.

பின்னர் 1942ல் தமிழிசையியக்கம் தோன்றியது. இங்குள்ள இசைக்கல்லூரி மாணவர்களைப் பரீட்சிக்கும் நிமித்தம் இடையிடையே யான் வந்து போகுங் காலங்களில், இசை வகுப்பு மாணவர்களுக்குப் பாடப்புத்தகம் இல்லாத குறையை உணர்ந்தேன். பல்கலைக் கழகத்து அதிகாரிகளும் இந்நூலை அச்சிடுதற்கு ஏற்றவாறு திருத்தஞ்செய்து கொடுக்க வேண்டுமென்று கூறியதோடு இங்கு வந்து தலைமையாசிரியனாக இருந்து இசைப்பணி புரியும்படியும் எனக்கு உத்தரவு செய்தார்கள். அதற்கிணங்கி, முன்னரே எழுதித்தந்துள்ள இசையிலக்கணப் பகுதியைத் தமிழிசை யியக்கத்திற்குப் பொருத்தமாக ஆங்காங்கே திருத்தஞ் செய்து வெளியிட முன்வந்தேன். இப் பகுதியிற் காணப்படும் இலக்கணக் குறிப்புக்கள் பலவற்றிற்கும் இலக்கியங்களாகத் தமிழ்மொழியில் எல்லா உருப்படிகளையும் இயற்றிப் பயிற்சிப் பிரிவில் சேர்த்துள்ளேன். அஃது இப்புத்தகத்தின் இரண்டாம் பகுதியாக விரைவில் வெளிவரும்.

இந்நூலில் அடங்கிய பொருள்கள், வடமொழி தென்மொழிகளிலுள்ள பழைமையான இசைநூல்களை நன்காராய்ந்தும், எனது நீண்டகால அநுபவத்தாலும் கண்டறிந்தவற்றைத் தொகுத்துப் புதிய முறையில் எழுதப்பட்டனவா

கும். இசையிலக்கண சம்பந்தமான ஒவ்வொன்றையும் வினு வினல் மாணவர் வருத்தமின்றி மறுமொழி தருதற்குத் தக்க வாறு எளிய உரை நடையில் எழுதியுள்ளேன். பயிற்சிக் குரிய பாட்டுக்களின் அமைப்புக்களைத் தனித்தனியே கூறி யும், அப்பயிற்சிப் பாடல்கள் அமைந்துவரும் இராகங்களுக் கும் இக்காலத்தில் பிரசித்தமாக வழங்கிவரும் இராகங்களுக் கும் முக்கியமாக அறியவேண்டிய இலக்கண நுட்பங்களைச் சூத்திரமாக இயற்றிச் சேர்த்தும், கலைச் சொற்களின் விளக் கத்தைக் காட்டியும், தென்னுட்டு இசைக் கருவிகளுள் இந் நாளில் வழக்கிலுள்ளவற்றின் அமைப்பு பயன் குணவிசே டங்கள் முதலியவற்றைத் தெரிவித்தும், இராகம் பாடுமுறை, இவற்றின் விசேடக் குறிப்பு, கதிவேறுபாடு என்பவற்றை அநுபவ முறையால் விளக்கியும்; அநுலோமம் பிரதிலோமம் என்னும் இவற்றின் விவரங்களைக் கூறியும், மற்றைய நூல் களில் இல்லாத சில நுட்பங்களைக் காட்டியும் எழுதியுள் ளேன். அன்றியும், பாணினியார் கூறும் உதாத்தம் அநு தாத்தம் சுவரிதம் என்ற இம் மூன்றிலும் ஏழு சுரங்களடங் கும் விதத்தைக் கருவியில் அமைத்துக் காட்டியும், தென் ஞட்டு இசைக்கலை வளர்ச்சியின் வரலாறு, ஆங்கில இசை கருநாடக இசை இவற்றிற்குள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமை, கரு நாடக இராகங்களுக்கும் தேவாரப் பண்களுக்கும் உள்ள ஒப்புமை, இராகங்களின் வளர்ச்சி, அவற்றின் பேதங்களைக் காட்டும் வமிசாவளி ஆகிய இவைகளைச் சேர்த்தும் ஏற்ற அளவில் விளக்கியிருக்கிறேன்.

இந்நூலை எழுதுமாறு எனக்கு ஊக்கம் அளித்த இப்பல் கலைக் கழகத்து அதிகாரிகளுக்கும், இந்நூலை அச்சியற்றுங் கால் என்னுடனிருந்து உரைநடைகளைத் திருத்தியும்அச்சுப் பிழைகள் நேரா்வண்ணம் கவனித்தும் உதவிபுரிந்த உயர்திரு

வித்துவான் மு. அருணாசலம் பிள்ளை யவர்களுக்கும் என்று நன்றியறிவை யென்றும் செலுத்துகின்றேன். தங்கள் முழு நேரத்தையும் தமிழிசை வளர்ச்சியிற் செலவிட்டுப் பெருங் கொடையாலும் பேரூக்கத்தாலும் அதனை ஆதரித்து வரும் வள்ளல் உயர்திரு அண்ணாமலையரசர் அவர்களைப் பாராட்டியும், கருநாடக இசை உண்மையான முறையில் நம்நாட்டு மொழியில் பெருகுவதற்கு அருள்செய்யும்படி இசைக்கலையின் தெய்வமாகிய கலைமகளை நாடோறும் வந்தித்தும் வாழ்த்துகின்றேன். இந் நூலிற் காணும் குற்றங் குறைகளை நீக்கிக் குணத்தைக் கொள்ளுமாறு அறிவிற் சிறந்த பெரியோர்களையும் இசைப் புலவர்களையும் வேண்டிக் கொள்ளுகின்றேன்.

அண்ணாமலை நகர்,
22—2—1944.

திரு. மா. அனந்த நாராயணன் அவர்கள்
(B. A. Hons) (Madras) Tripos (Cantab) I. C. S.
District Judge.

அளித்த மதிப்புரை.

இசைப்பேராசிரியர் சங்கீத கலாநிதி திரு. க. பொன்னையா பிள்ளையவர்கள் இயற்றியுள்ள "இசையியல்" என்ற நூலை ஊக்கத்துடன் படித்தேன். இந்தநூல் சிறிதளவாயிருப்பினும், இசையாளர் அறியவேண்டிய பல விஷயங்களும் ஒழுங்கு தெளிவு இவை சிதறாமல் இனிதே அடங்கியுள்ளன. சில அரிய ஆராய்ச்சி விஷயங்களும் அங்கங்கே காணக்கிடைப்பன. உதாரணமாக "தென்னாட்டு இசைக் கருவிகள்" "நரம்புக் கருவிகள்" "பல்லவி அமைப்பு" "பல்லவி பாடு முறை" என்ற பகுதிகளைக் குறிப்பிடலாம். "பாடகரின் குணகுற்றங்கள்" என்ற பகுதி அனுபவரீதியாக மிகவும்பயன் படக்கூடியதாக விருக்கிறது. இவ்வாறே "இராக ஆலாபன முறை" என்ற பகுதியைக் குறித்தல் வேண்டும்.

இசைப்பேராசிரியர் இறுதியில் சேர்த்துள்ள "இராக இலக்கணச் சூத்திரங்கள்" இசை மாணக்கருக்கு அளவற்ற பயனும் அறிவும் தரக்கூடியனவாக அமைந்துள்ளன. இராக இலக்கணங்களை மனதில் பதியவைப்பது அரிதென்பது இசையாளர் நன்கறிந்த விஷயம். வடமொழிச்சூத்திரங்கள் சங்கீத நூல்களில் புதைந்திருப்பினும், அவைகளை உருவேற்றி மனதில்கொள்ள வடமொழி ஞானமட்டுமின்றி, அபார ஞாபக சக்தியும் வேண்டும். சில அவ்வளவு தெளிவாகவும் அமைந்தில. இந்நூலில் கண்ட சூத்திரங்களோ மிகவும் எளிய நடையில் 'நன்னூல்' சூத்திரங்களையொப்ப, முக்கிய

ராகலக்ஷணங்களை "மேளகர்த்தா" ஒழுங்கில், மனதில் பதியக்கூடிய எதுகை, மோனை நயங்களுடன் கூறுவன.

மற்றொரு பதிப்பில் இப்பொழுது விடப்பட்ட கிரவாணி கௌரிமனோஹரி சாருகேசி சிம்மேந்திர மத்யமம் வாசஸ்பதி போன்ற சில முக்கிய மேளங்களின் ராகலக்ஷணங்களையும், ரீதிகௌளை, தர்பார், வராளி போன்ற ஜன்யங்களின் ராக லக்ஷணங்களையும் சூத்திர வடிவமாக வெளியிடுதல் மிகவும் நலமென்பது என் தாழ்ந்த அபிப்பிராயம்.

தஞ்சை
22—6—1944

தமிழ்ப்பேராசிரியர், டாக்டர்.
திரு. அ. சிதம்பரநாதச் செட்டியார் அவர்கள் [M. A., Ph. D.
அளித்த மதிப்புரை.

அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகத்தே நடைபெற்றுவரும் சங்கீதபூஷண வகுப்புகளுக்கு உரிய பாடத்திட்டத்திற்குத் தக்கபடி தமிழில் ஓர் இசையிலக்கணம் அவசியம் வேண்டும் என்று கருதி, எழுதிச் சிறப்புறுவோருக்கு 750 ரூபாய் பரிசளிப்பதெனத் தீர்மானித்தார்கள். அப்பரிசு இப்புத்தகத் திற்கே கிடைத்தது என்றால், இப்புத்தகத்தின் மதிப்பு எத் துணையென்பது அறியப்படும். தமிழ், சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளில் உள்ள பழைய இசை நூல்களை நன்கு ஆராய்ந்

இது, 6—8—1944ல் திருச்சி அகில இந்திய வானொலியிற் பேசப்பெற்றது.

தும், சொந்த நீண்டகால அனுபவங்களைத் துணையாகக் கொண்டும் திரு. பொன்னையா பிள்ளை இந்நூலை இயற்றியுள்ளார்.

இப்புத்தகத்தில், இசையின் தொன்மையைப் பற்றிக் குறிப்பிட்ட பிறபாடு, 'இயலும் இசையும்' என்னுந் தலைப்பில் இயலும் இசையுங் கலந்த நிலையே உள்ளத்தில் உணர்ச்சி எழுப்பி இன்பம் ஊட்டுவதாகும் என்று பிள்ளையவர்கள் கூறியிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. வர்ணங்களைக் குறித்து அவர் எழுதியிருப்பது மாணவரும் எளிதில் விளங்கிக் கொள்ளும் வகையில் அமைந்திருக்கிறது.

சுரச்தி, சதிசுரம், தானவர்ணம் ஆகியவற்றின் சுருக்கமான இலக்கணங்கள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. கீர்த்தனம், பதம், சாவளி, தில்லானா இவற்றைப்பற்றி எழுதப்பட்டிருக்கும் விஷயங்களைப் பக்கம் 28 முதல் 32 வரையுள்ள பகுதியிற் காண்க. தற்கால சம்பூர்ண ஷாடவ ஔடவ ராகபேதங்களைப் பழந்தமிழ்ப் பண், திறம், பண்ணியல், திறத்திறம் இவற்றோடு தொடர்பு படுத்திப் பிள்ளையவர்கள் காட்டியுள்ளார். இராகம் பாடும் காலவரையறையை இசை நூல்களிற் காணுமாறு சொல்லிவிட்டு, அநுபவத்திற்குப் பொருத்தமான மூன்று கால எல்லையில் நிறுத்தலாம் என்று பிள்ளையவர்கள் குறிப்பிட்டிருப்பது அவரது விசாலமான மனப்பான்மையைக் காட்டுகிறது. 300 வருடத்திற்கு முன் வாழ்ந்த வேங்கடமகி காலந்தொட்டே இராகங்கள் உண்டாயின என்ற தப்பபிப்பிராயத்தை மறுத்துரைக்கின்றார். பாடுவோரின் குண குற்றங்கள் 76–77ம் பக்கங்களிற் சொல்லப்படுகின்றன. பாடகர்கள் முக்கியமாக ஒட்டகம்போலக் கழுத்தை நீட்டிக்கொண்டு பாடக்கூடாதென்பதும், கண்ணை மூடிக்கொண்டு பாடக்கூடாதென்பதும், ஆடுபோல் அடிக்கடி கனைத்துக்கொண்டு பாடக்கூடாது

என்பதும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. சாகித்தியத்தை எழுத்துச் சரியாக உச்சரிக்காமல் பாடுவது குற்றம், என்று சொல்லப்பட்டிருக்கும்போது, சங்கீதத்திற்குச் சாகித்தியம் அவசியம் இல்லையென்பார் கூற்று எவ்வளவு பொருத்தமற்றது என்பது தானே போதரும். தென்னாட்டு இசைக்கருவிகள், கருநாடக இசைக்கும் ஆங்கில இசைக்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேறுபாடுகள், தேவாரப்பண்களுக்கும் தற்கால ராகங்களுக்கும் உள்ள பொருத்தம், தென்னாட்டுச் சங்கீத வளர்ச்சியின் வரலாறு ஆகியவற்றைக் குறித்துப் பிள்ளையவர்கள் எழுதியுள்ள விஷயங்கள் கவனத்தோடு படிக்கத்தக்கனவாகும். இசையில் விருப்பமுள்ள தமிழர் ஒவ்வொருவருக்கும் இப்புத்தகம் இன்றியமையாதது எனக்கூறுதல் மிகையாகாது.

நாவலர் திரு. ச. சோமசுந்தர பாரதியார், அவர்கள் M. A., B. L. அளித்த மதிப்புரை.

இசைப் புலவர் சங்கீத கலாநிதி திரு. பொன்னையா பிள்ளை அவர்கள் இயற்றி, அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழக வெளியீடாக வந்துள்ள "இசையியல்" என்னும் உரைநடைச் சிறுநூலைப் பெற்றுப்படித்துமகிழ்வுற்றேன். பிறமொழியாளர்கள் இசையை ஒருகலையாக வளர்க்கின்றனர். தமிழர்தொன்று தொட்டுத் தம்மொழியையே இசைக்குரிமையாக்கி, இயற்றமிழ்போல் இசைத்தமிழ் என வேறு வகுத்திலக்கணமமைத்தாண்ட தனிப்பெருமை கொண்டுள்ளார். இடைக்காலத்தில் இயல் அறிவை அடியறுத்து ஆரிய வெறியிலமுத்தி மொழி மழுங்கவிட்ட கலைப்பிறழ்ச்சியால், தமிழிசைப் பழநூல்கள் மறைந்து, பண்முறையும் பயிற்சியின்றிப் பாழ்பட்டது.

தற்போது புதியதமிழ் மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தால் புத்துணர்வு பிறந்து, மறந்த தமிழ் இசைக்கலைக்குப் புத்துயிரும் புது வாழ்வும் தர முயலும் தமிழருக்குப் பெருந்துணையாய் அருந்திறலண்ணாமலை யரசர் வள்ளன்மை வந்துதவ, இறவாத இசைத்தமிழ் மீண்டெழுந்தலைவக் காணுகின்றோம்.

இவ் விலையற்ற இசைத்தமிழின் வளர்ச்சிக்கு, "இசை யியல்" நூல் எழுதி வெளியிடுவதுதான் இன்றியமையாக் கலைக்கடன். அதனை நன்கறிந்து செட்டிநாட்டரசர் அக்குறை தீர்க்க முன்வந்து கைகொடுத்த வள்ளன்மை பாராட்டற் குரியது. அதன் பயன்களுள், இச்சிறுநூல் வெளியீடு நல் லிடம் கொள்ளற்பாலதாம்.

பிற்கால இசையிலக்கண நூலெல்லாம் ஆரிய ஆந்திர மொழிகளில் அமைந்திருப்பது கொண்டு தமிழ் மொழியே இசைக்குரியதன்று எனப் பழிக்கும் புல்லறிஞர் செருக் கொழியத் தெளிவும் ஒளியுமுடைய இனிய எளிய உரை நடையில் இந்நூலைத் தமிழில் எழுதியுதவிய பிள்ளையவர்கள், வழிவழியே இசைப்புலமை நிறைந்து வளர்குடிப் பிறந்த பெருமைவாய்ந்தவர். பல பாடகரு மதிக்கும் இசையியற் புலமை நிரம்பியவர். இசைக்கலைக்குச் சிறப்பு முதற்றந்த பெருங்கழகத்தில் இசைப்பகுதித் தலைமைப் பேராசிரியரா யிருக்கும் பெற்றியுற்றோர். இத்தகையார் எழுதிய இந்நூல் இசை பயிலும் மாணவர்க்குப் பெருந்துணையும், மற்றவர்கள் இசையியலை அறிதற்கு வழிகாட்டும் நூலுமாய் அமைந்துள் ளது. இசை நுணுக்க வகை தொகுத்து எல்லார்க்கும் எண் பொருளாய் உதவுகிறது. இதன் இரண்டாம் பகுதியையும் விரைவில் வெளியிடவும், இன்னும் பெரிய பல இசைநூல் களியற்றித் தரவும், உடல் நலமும், துணை நிதியும் உள்ளத்து ஊக்கமும் இவர்களுக்கு இறைவன் உதவ வேண்டும். தமிழ்

மக்கள் இத்தகைய இசைப்புலமைப் பெரியாரைப் பேணல் வேண்டும்.

பசுமலை
31—8—1944.

ராவ்பகதூர் டாக்டர்
திரு. டி. எஸ். திருமூர்த்தி அவர்கள்
B. A., M. B. & C. M., D. T. M. & H.
அளித்த மதிப்புரை. ✿

கலையறிஞரும் இசைப்பேராசிரியரும் ஆகிய வித்வான் பொன்னையா பிள்ளையவர்களைப் பலரும் நன்கு அறிவர். அவர்கள் இசையின் இலக்கணத்தைப் பற்றியும் கலைத்திறத்தைப்பற்றியும் எழுதியுள்ள இசையியல் என்னும் இந்நூலால் தமிழ் மொழிக்கும் தமிழ் மக்களுக்கும் பெருந்தொண்டாற்றியுள்ளார்கள். இந்நூலில் மேளங்கள், சுருதிகள், தாளங்கள் என்பவற்றைப்பற்றிச் சிறந்த பொருள்களைத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்கள்.

இதுவரையில் இசையைப்பற்றி வெளிவந்த நூல்களும் ஆராய்ச்சி யுரைகளும் பெரும்பாலும் வடமொழியிலும் தெலுங்கிலுமே இருந்ததாலும் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட சில திருப்தியாக இல்லை ஆதலாலும் தமிழ் மக்களுக்குப் பெரிதும் இடர்ப்பாடு இருந்தது. வித்வான் பொன்னையா பிள்ளையவர்கள் யாவரும் விரும்பியேற்றுக்கொண்டு கற்கும்படி இசையியல் என்னும் அரிய நூலையியற்றி இசைக்கல்வி நன்கு பரவுமாறு செய்துள்ளார்கள்.

சென்னை
1—12—1944

✿ இது ஆங்கிலக் கடிதத்தின் மொழிபெயர்ப்பு.

உள்ளுறை

எண்	பெயர்.	பக்கம்.
1	அங்கப்பிரஸ்தாரம் செய்யுமுறை	48
2	அலங்காரங்கள்	20
3	அநுலோமம் பிரதிலோமம்	90
4	இசைநூல் இலக்கணம்	1
5	இசைப்பாட்டின் அமைப்பு	18
6	இசைப்பாட்டின் இலக்கணம்	123
7	இசையின் இலக்கிய இலக்கணம்	60
8	இசையின் காலமும் அதன் பெருமையும்	3
9	இசையொலி (நாதம்)	4
10	இயலிசைப் புலவர் இலக்கணம்	75
11	இயலும் இசையும்	4
12	இயற்கை செயற்கைச் சுரங்கள்	11
13	இராக ஆலாபன முறை	77
14	இராக ஆலாபனையின்போது சேர்க்கவேண்டிய எழுத்துக்கள்	83
15	இராக இலக்கணச் சூத்திரங்கள்	140
16	இராக இலக்கணம்	64
17	இராக பேதம்	55
18	இராக மாலிகை	29
19	இராகமும் அவற்றின் வரலாறும்	68
20	இராகம்	61
21	இராகம் பாடுங் காலவரையறை	62
22	இராக ரசம்	67
23	இராக வகை	49
24	இராக வம்மிசாவளி	74
25	இலயத்திற்குந் தாளத்திற்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்	18
26	ஏழு சுரங்களின் பெயர்க்காரணம்	10
27	ஏழு சுரங்களும் அவற்றின் வரலாறும்	9
28	ஏழு தாளங்கள்	42
29	கஞ்சரா	107

எண்.	பெயர்.	பக்கம்.
30	கடபயாதி எண்கள்	54
31	கண்டப் பிரத்தாரம்	120
32	கமகம்	113
33	கருநாடக இசை ஆங்கில இசை இவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமை	124
34	கிராமம்	116
35	கீதம்	21
36	கீர்த்தனம்	28
37	கேள்வி (சுருதி)	5
38	கோவை (சுரம்)	6
39	கோட்டு வாத்தியம்	102
40	சதிசுரம்	26
41	சாதியின் பெயர்க் காரணம்	42
42	சாரந்தா	103
43	சாவளி	31
44	சுரசதி	26
45	சுரத்திற்கும் கேள்விக்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்	7
46	சுரப்படுத்தி எழுதுதல்	57
47	சுரபதம்	130
48	சுருதிகள் 22	126
49	சூளாதி	25
50	சௌக்க வர்ணம் அல்லது பதவர்ணம்	129
51	டாயம்	25
52	தபலா	108
53	தம்பூரா	100
54	தரு	130
55	தவில்	109
56	தாளங்களின் 10 உயிர்நிலைகள்	32
57	தாளத்தின் மூவகை யுறுப்புக்களும் அவற்றின் உபயோகமும்	16

எண்.	பெயர்.	பக்கம்.
58	தாளநடை வேறுபாடு	92
59	தாளம்	15
60	தானம்	83
61	தில்லானா	31
62	துளைக்கருவிகள்	110
63	தென்னாட்டு இசைக்கருவிகள்	94
64	தென்னாட்டுச் சங்கீதவளர்ச்சியின் வரலாறு	134
65	தேவாரம் முதலியன	130
66	நரம்புக்கருவிகள் யாழ் அல்லது வீணை	95
67	நாகசுரம்	112
68	நிலை (ஸ்தாயி)	7
69	பண்டைக்காலத்து இசையாசிரியர்கள்	2
70	பதம்	30
71	பல்லவி	84
72	பல்லவி அமைப்பு	85
73	பல்லவி பாடும்முறை	86
74	பல்லவியின் பல பிரிவுகள்	88
75	பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களும் 16-பெயர்களும்	12
76	பாடகரின் குண குற்றங்கள்	76
77	பாடுவோன் இலக்கணம்	75
78	பிடில்	98
79	பிரபந்தம்	22
80	மிடற்றோசையின் இலக்கணம்	14
81	மிருதங்கம் அல்லது மத்தளம்	104
82	மூர்ச்சனை	117
83	மேளகர்த்தா	52
84	வர்ணக்கிரமம் அல்லது பாடலமைக்கும் முறை	19
85	வர்ணம்	27
86	வாதி சம்வாதி விவாதி அனுவாதி	118
87	வாய்ப்பாட்டும் கருவிகளும்	56

உ
சிவமயம்.

இசை இயல்.

---

1. இசைநூல் இலக்கணம்.

முத்தொழில் நடாத்தும் முழுமுதற்கடவுளாகிய இறைவன், செவிக்கும் மனத்திற்கும் இன்பம் பயக்கும்படியான நாதத்தினால் (இசை ஒலி) ஆக்கியருளிய கலையினையே இசை நூல் அல்லது சங்கீத சாத்திர மென்பர் இசைநூல் வல்லார். நாதப் பிரமத்தையே இசை வடிவாகக்கொண்டு பாராட்டுகின்ற சாமவேதம் எப்படிச் சிறப்புடையதாகுமோ அவ்வாறே, நாதப்பிரமத்தையே விரித்துரைக்கும் இசைநூலாகிய காந்தருவ வேதமும் சிறந்ததாகும். உப வேதமாகிய காந்தருவம் அல்லது இசைநூலே வெள்ளியங்கிரியில் நிருத்தம் என்ற பெயருடன் பரமசிவன் அம்பிகை முதலானவர்களுக்கு உபதேசித்ததாக இன்றும் சொல்லுகின்றனர். இசைப்பாடல், இசைக்கருவி, நடிப்பு என்னும் இம் மூன்றின் சேர்க்கையே சங்கீதமென்று இரத்தினாகரம் முதலிய நூல்களும் கூறுகின்றன.

தமிழாசிரியர்களும் கேள்வி, சுரம், இராகம், தாளம், கருத்து, அலங்காரம், சுவை என்பவற்றைத் தன்னுள் அடக்கியிருப்பதையே இசையென்று கூறுவர். பல இயற்பாட்டுக்களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் இசையெனப் பட்டதென்பர் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்.

கீதம், கானம், இசைப்பாட்டு என்பன ஒருபொருளுடையனவாகும். அக்கீதம் இருவகைப்படும் அவற்றுள்,

1. தாளக்கட்டுப்பாட்டுக்குள் அடங்கின கீர்த்தனங்கள் வர்ணங்கள் இவைகளைப் போன்றது.

2. தாளக் கட்டுப்பாடில்லாது இராகம், தானம் இவைகளைப்போலுள்ளது. இவ்விரண்டையும் முறையே நிபந்தம் அநிபந்தம் எனவழங்குவர்.

2. பண்டைக்காலத்து இசை யாசிரியர்கள்.

சதாசிவன், நந்தியம் பெருமான், நான்முகன், கலைமகள், தும்புரு, நாரதர், கம்பளர், அசுவதரர், வாணன், அகத்தியர், சிகண்டி, யாமளேந்திரர், அறிவனர், ஆதிவாயிலார், பாண்டியன் மதிவாணன், இராவணன், அநுமான், மதங்கர், அருச்சுனன் ஆகிய இவர்களும் இன்னும் அநேகரும் இசை யாசிரியர்களாய் இருந்தார்களென்று விரிந்த நூல்கள் கூறுகின்றன. மேற்கண்டவர்களுள் படைத்தல் காத்தல் அழித்தல் என்ற முத்தொழிலும் செய்யவல்லோர்களும், தவமேன்மையினல் விளங்கப் பெற்ற முனிவர்களும் நமது இசைக்கு ஆசிரியர்களாய் இருந்தார்களென்பது வெளிப்படை. அன்றியும், உமையம்மையால் ஞானப்பால் ஊட்டப்பெற்றுத் தமிழ் மறையாகிய தேவாரப் பாசுரங்களைப் பண்முறையில் இயற்றி

யருளிய திருஞான சம்பந்தர் திருநாவுக்கரசர் சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் முதலான சிவஞானச் செல்வர்களும், நம்மாழ்வார் முதலான வைணவப் பெரியார்களும் இசையாசிரியர்களே யென்றுகூறத் தடையொன்றுமில்லை.

3. இசையின் காலமும் அதன் பெருமையும்.

இசையானது இறைவன் முகமாக வெளிப்பட்டதென்பதனாலும், கலைமகளே இசைக்கு அதி தெய்வமாகக் கொண்டாடப்பெறுவதாலும், தும்புரு நாரதர் என்னும் இருவரும் யாழேந்திய கையராய்இடையருதுபாடிஇறைவனை மகிழ்விக்கின்றனர் என்றும் கம்பளர் அசுவதரர் என்னும் இருவர் குண்டலவடிவாய்ப் பரமசிவன் திருச்செவிகளில்மர்ந்து இசைப்பாடல்களால் அப்பெருமானை இன்புறுத்தி வருகின்றனர் என்றும் நூல்கள் கூறுவதாலும், பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே கடல் கொள்ளப்பட்ட தென்மதுரையில் பாண்டிய மன்னர்கள் ஆதரவில் நடைபெற்ற முதற் சங்கத்தின்கண் இயல் இசை கூத்து என்ற முத்தமிழும் ஆராய்ப்பெற்றபோது இசை நூல்கள் பல வெளிவந்தன வென்று சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் முதலானோர் கூறுவதாலும் ச்ரித்திர ஆராய்ச்சியாளருக்கு எட்டாத மிகப்பழைய காலந்தொட்டே இசைதோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ளது எனக்கூறுதல் மிகையாகாது.ஆகவே சுருங்கக்கூறின் மக்கள் நாகரிக உணர்ச்சி பெற்ற காலம் முதலே இசை இந்நாட்டில் இடம் பெற்றுள்ளது எனக் கூறலாம். இவ்விசையானது செவிக்கு இன்பம் ஊட்டும் அளவில் நிற்காமல் உள்ளத்தைப் பண்படுத்திப் பேரின்பப் பேற்றையும் தரவல்லது என்பதனை நம் முன்னோர்கள் வரலாற்றால் அறியலாம்.

4. இயலும் இசையும்.

இசைப்பாட்டானது இனிய சுவையுள்ள சொற்களால் மெல்லோசையுடன் இயற்றப்பெற்று நல்ல பொருட்செறிவு அமைந்து மோனை யெதுகை முதலிய இலக்கணங்களையும் உடையதாகும். இசையாவது, நாதம் சுருதி என்பவற்றின் செயற்கையால் பிரகாசத்தை அடைந்து விளங்குகிறது.

அபிநவகுப்தர் என்பவர் சாகித்தியமில்லாது தனித்த சுரவடிவமாகவே கேட்கப்படுகின்ற இசைப்பகுதிகளிலும் இரசத்தினுடைய விளக்கம் ஏற்படுகிறதென்று விளம்பி யுள்ளார். அவர் கருத்துப்படி பாடலோடு கலவாத தனித்த இராகங்கள் தானங்களென்பன ஒருவகையில். செவிக்கின்பம் தருவனவாயினும், இயலும் இசையும் கலந்த நிலையே உள்ளத்தில் உணர்ச்சி எழுப்பி இன்பம் ஊட்டுவதாகும். இது யாவரும் அநுபவத்தில் கண்டறிந்த செய்தியாகும்.

5 இசை ஒலி.

(நாதம்.)

காற்று, நெருப்பு ஆகிய இரண்டின் சேர்க்கையினால் உண்டாவதே நாதமாகும். அது மக்களுடைய உயிரானது தனது கருத்தை வெளியிட வேண்டுமென்றபோது மனத்தைத் தூண்ட அது உடம்பிலிருக்கும் அக்கினியைத்தாக்குகிறது. அக்கினியானது வாயுவைத்தூண்டி இரண்டுமாகச் சேர்ந்து மூலாதாரத்திலிருந்து கிளம்பிப் பிரமரந்திரம் வரை சென்று கிரமமாக மேற் பாகங்களில் சுழன்று உந்தி, இதயம், கழுத்து, தலை, வாய் முதலிய வழிகளால் வெளிப்படுகிறதென்று ஆன்றோர் கூறுவர். இந்த நாதம் இருவகை

யாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. 1. ஆகதம், 2. அநாகதம். சித்தம் தெளிந்து சிவமயமாய் விளங்கும் பெரியோர்களால் அறியக்கூடியது அநாகத நாதமென்றும், சுருதி சுர மூலமாகக் கமகங்களோடு இன்பமடையும்படி செய்யக் கூடியது ஆகத நாதமென்றும், இந்த நாதமே இசைக்கு ஆதாரமென்றும் விரித்துக் கூறப்படுகின்றன. மதங்கர் என்னும் முனிவர் நாதம் ஐந்துவகைப்படும் என்றும் அவைகளுக்கு உரிய தானங்கள் இவையென்றும் "பிரகத்தேசி" என்னும் நூலில் கூறியுள்ளார். அவை வருமாறு:—

1. சூக்குமம்:—மனிதஉடம்பில் குகை என்று சொல்லப்பட்ட உந்தியில் வசிக்கும் நாதம்.

2. அதிசூக்குமம் - இதயத்தானத்தில் வசிக்கும் நாதம்.

3. வியக்தம் - கழுத்தின் மத்தியில் வசிக்கும் நாதம்.

4. அவியக்தம் - நாக்கு உள்நாக்கு முதலிய இடங்களில் வசிக்கும் நாதம்.

5. கிருத்ரவம் - தலை, வாய் என்பனவே யன்றி மற்ற நான்கையும் சேர்த்துக்கொண்டு வெளிப்படும் நாதம்.

இவ்வைந்தும் அறிஞர்களால் மட்டும் அறியத்தக்கன வென்பது அம்முனிவர் கருத்தாகும்.

6. கேள்வி (சுருதி)

சுரத்தைத் தொடங்குதற்கு அடிப்படையான ஒலி விசேடமே கேள்வி அல்லது சுருதி எனப்படும். விசுவாவசு

என்பவர் சுருதியைப்பற்றிக் கூறுமிடத்துச் செவிப்பொறியால் உணரப்பட்ட நாதமே சுருதி யென்றும், அது ஏகம் அநேகம் என இருவகைப்படும். என்றும், இவ்விரண்டிலும் ஏக சுருதியென்பது ஒரே இடத்தில் நிலைத்திருப்பதென்றும், அநேக சுருதியென்பது பலவகையாகப் பிரித்துக் கூறப்படுவதென்றும் கூறுகிறார். தமிழாசிரியர்கள் சுருதியென்பதற்குக் கேள்வி யென்றும் அதன் உட்பிரிவுகளுக்கு அலகு என்றும் பெயர் கொடுத்திருக்கின்றனர்: கேட்கப்படுவதனுல் கேள்வி யென்றும், அளவிட்டுரைப்பதனுல் அலகு என்றும் கூறியது மிகப் பொருத்தமுடையதாகும். இச் சுருதிகளே சங்கீதத்திற்கு மிகவும் ஆதாரமானவை. அதனுலேயே சுருதிக்குத் தாயகமாந் தன்மை அளிக்கப்படுகின்றது. தாயாக விளங்குகின்றவள் சத்தியாகையால் எப்படிச் சத்தியின்றி உலகத்தில் எக்காரியமும் நடைபெற மாட்டாதோ அதைப்போல் சத்தியாகிற சுருதியில்லாது இசை சம்பந்தமான எக்காரியமும் தோன்ருது என்பது அறியத்தக்கது.

7. கோவை (சுரம்)

சுரமாவது, தானே சுவை தரத்தக்க ஓர் எழுத்தாகும். கோகள முனிவர் என்பவர், சுருதி அல்லது கேள்வியின் இனிமையுள்ள எழுத்துக்களின் சேர்க்கை செவிக்கு விளங்குவதனுல் சுரமென்னும் பெயர் பெற்றதென்றும், அது 5-வகைப்படும் என்றும் கூறுகிருர். அவை 1. ஏகம் 2. அநேகம். 3. வியாபகம். 4. அதிவியாபகம், 5. நித்தியம் என்பனவாம். களங்கமற்று இருக்கின்ற சுரமே ஏகமென்றும், அநேக சட்சம் முதலிய உருவமடைவதனுல் அநேகம் என்றும் யாண்டும் பரவுதலினுல் வியாபகம் என்றும், சாதி

மொழி இவற்றின் செயற்கையினல் பலவாக விரிவது பற்றி அதி வியாபக மென்றும் எப்பொழுதும் நாசத்தை அடை யாததனல் நித்திய மென்றும் விரித்துக் கூறப்படுகின்றன. அன்றியும் இச் சுரங்களின் உற்பத்தியைக் கூறுமிடத்துப் பரமசிவனது சத்தியோசாதம், வாமதேவம், அகோரம், தற்புருடம், ஈசானம் என்று சொல்லப்பட்ட ஐந்துதிருமுகங் களிலிருந்தும் ரிகமதநி என்ற ஐந்து சுரங்கள் உண்டாயின வென்றும், பின்பு பார்வதி தேவி சட்ச சுரத்தையும் பஞ்சம சுரத்தைவும் தோற்றுவித்து அவைகளுடன் சேர்க்க சரிகம பதநி என்னும் ஏழு சுரங்களும் உண்டாயின வென்றும் அவர் கூறுகின்றார்.

8. சுரத்திற்கும் கேள்விக்கும் (சுருதிக்கும்) உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்.

சுருதி யென்பது சுரத்தின் உட்பிரிவானதோர் பாகமா கும் சுரமென்பது இசைக்கு முதன்மையான அம்சமாகும். ஆனல் சுர-எழுத்துக்கள் தனியே சொல்லப்பெறும் அளவில் இன்பம் தருவதில்லை. சுருதியின் செயற்கைக்குப் பிறகே அச்சுரத்திற்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தானங்களும் இனிமை யைக் கொடுக்கும் சக்தியும் ஏற்படுகின்றன. சுரத்தைப் பல தான பேதங்கள் அடையச் செய்வது சுருதியே. ஒரே தானத்தில் நிற்கின்ற சுருதியானது, இரண்டு மூன்று சுரங்க ளுக்குத் தனது சக்தியினல் வெவ்வேறு பேதங்களைக் கொடுத்து உதவுகின்றது,

9. நிலை.

இது ஸ்தாயி என வழங்கப்பெறும். இந்த நிலை என்

பது ஏழு சுரங்களும் நிற்கும் இடத்தைக் குறிக்கும். அது மூன்று விதமாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அவை:— 1. மெலிவு 2. சமம் 3. வலிவு என்பன. இவற்றுள் ஆதார மத்தியஸ்தாயி ஆகிய சட்சசுரத்தில் நின்று கீழ்நோக்கிவரும் "நிதபமகரிச" என்ற ஏழு சுரங்களும் மந்தரஸ்தாயி என்றும், ஆதார மத்தியஸ்தாயி சட்சத்திலிருந்து மேல்நோக்கிப் போகும் "சரிகமபதநி" வரையில் மத்தியஸ்தாயி என்றும், அதற்கு மேலிருக்கும் "சரிகமபதநிச" என்கிற எட்டுச் சுரங்களும் தாரஸ்தாயி என்றும் கூறப்படுகின்றன. சுரங்களை ஏழு என்றும் எட்டு என்றும் பிரித்திருப்பதனால் எட்டுச் சுரங்களடங்கிய தார இடத்தையும் ஒரு நிலையாகக்கொள்வது பொருந்தும். தமிழ் இசை முறையில் மனிதனுடைய தொண்டையினால் சாதாரணமாகப் பாடக்கூடிய அளவைக்கொண்ட் பதினான்கு சுரத்தையுடைய நிலையையே மூன்றுஸ்தாயியென வழங்கியிருக்கிறார்கள். இது அனுபவத்திற்குத் தக்கதாகத் தெரிகின்றது. எவ்வாறெனில் மேற்கூறிய மத்தியஸ்தாயி ஆதார சட்சத்தின் கீழ் நிதபம வரையில் மந்தரஸ்தாயியாகவும், ஆதாரசட்சத்திற்கு மேல் சரிகமபதநி வரையில் மத்தியஸ்தாயியாகவும், அதற்குமேல் சரிக வரையில் தாரஸ்தாயியாகவும் கண்டிருக்கிறார்கள். நாம் அனுபவத்தில் பாடிவரும் கீர்த்தனங்கள், வர்ணம், பதம் முதலிய பாட்டுக்கள் மேற்கூறிய 14-சுரங்களடங்கிய நிலையிலேயே அமைந்துள்ளதைக் காணலாம் தக்க சாரீரமுடைய ஒருவர் ஏழுசுரங்களை ஒரு நிலையாகக் கொண்ட மூன்று ஸ்தாயியிலும் பாடுவதானாலும் தாரஸ்தாயியில் நின்று பாட முடியாது, அவ்வாறு பாடினாலும் அது செவிக்கின்பம் அளிக்காதென்பதும் தெளிக.

10. ஏழு சுரங்களும் அவற்றின் வரலாறும்.

"சரிசம்பதநி" என்கிற ஏழு சுரங்கள் சப்தகமென்றும், "சரிகமபதநிச்" என்கிற எட்டுச்சுரங்கள் அட்டகமென்றும் சொல்லப்படுகின்றன. இச்சுரங்களின் தோற்றம் வளர்ச்சி இவைகளைப்பற்றி நூல்களில் ஆதாரம் எடுத்துச் சொல்ல முடியாது. ஆனால் சமீபகாலத்தில் எழுதப்பெற்ற கர்ணாமிர்த சாகரம் என்ற தமிழ் நூலிலும், இரத்தினாகரம் முதலான பல வடமொழி நூல்களிலும் ஏழு தீவுகளிலிருந்து ஏழு சுரங்களும் உண்டாயினவென்று சொல்லப்படுகின்றது. தவிர, நமது நாட்டுக் கலைகளுள் ஏழு என்ற எண்ணால் குறிக்கப் படும் பொருள்கள் மிகுதியினாலும், சங்கீத சம்பந்தத்தில் ஏழு தாளங்கள் ஏழு வாத்தியங்கள் ஏழு பண்கள் ஏழு தந்திகள் என்பவைகளின் அமைப்பு ஒற்றுமையினாலும் ஏழுசுரங்களும் அநாதிகாலந்தொட்டே வழங்கிவருகின்றன என்பதை அறியலாம்.

மேற்கூறிய சுரங்களே சங்கீதத்திற்கு முதல் பாடமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மாயாமாளவகௌள இராகத்தின் சுரத்தானத்திலேயே சுரங்களின் ஆரம்பபாடத்தைக் கற்பிப் பது தொன்றுதொட்டு வழக்கமாகவிருக்கிறது. ஏன் மாயா மாளவகௌள இராகத்தை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதற்குச் சில காரணங்கள் உண்டு. அவைகளாவன:—

1 மேற்கண்ட இராகத்தின் சுரங்கள் இணைச் சுரங்க ளாக அமைந்திருப்பது ஒரு காரணம்.

2. பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களுள் சட்சமத்திற்குமேல் சமீபித்த சுத்த ரிடபமும், காந்தாரத்திற்குமேல் சமீபித்த

சுத்த மத்திமமும், பஞ்சமத்திற்குமேல் சமீபித்த சுத்த தைவதமும், நிடாதத்திற்குமேல் சமீபித்த சட்சமத் தானமும் அமைந்து, சரி, கம, பத, நிச் என்று இரண்டிரண்டாக நெருங்கின சுரமாக வருவதனால் மாணவர்களுக்குச் சுலபமாகப் பாடவரும் என்பது இரண்டாவது காரணமாகும்.

3. மேற்கண்ட இராகத்தின் சுரங்களுள் ரிடப தைவதம் குறைந்த சுருதியுள்ளதாலும் காந்தார நிடாதங்கள் அதிக சுருதியுள்ளதாலும் இவற்றில் மாணவர்கள் பழகுவதனால் மற்றச் சுரத்தானங்கள் எளிதில் பாடவரும் என்பது மூன்றாவது காரணமாகும் மேல்நாட்டார் சங்கராபரணத்தின் சுரங்கள் கரகரப்பிரியாவின் சுரங்கள் ஆகிய இவற்றை ஆரம்பமாகக் கொள்வர்.

11. ஏழு சுரங்களின் பெயர்க் காரணம்.

1. ரிடபமுதல் நிடாதம் வரையிலுள்ள ஆறுசுரங்களைப் பிறப்பிக்க ஏதுவானதாலும், மானுட சரீரத்தில் மூக்கு கழுத்து, மார்பு, மேல்வாய், நாக்கு, பல் இந்த ஆறுதானங்களின் வழியாக வருவதாலும் முதல் சுரம் சட்சம் எனப்பட்டது.

2. இதயத்தானத்திலிருந்து வெளிப்படுவதாலும் பசுக்கூட்டங்களில் ரிடபம் எப்படி பலத்தையுடையதாக இருக்குமோ அதைப்போல் சுரக்கூட்டங்களில் இரண்டாவதுதானததில் கம்பீரத்தையடைந்து இருப்பதாலும் இரண்டாவது சுரம் ரிடபமெனப்பட்டது.

3. காந்தருவ சுகத்திற்கு ஏதுவானதினாலும், சம்பூர

வின் மந்தாரத் தந்தி இதைப் பெற்றிருப்பதாலும் மூன்றாவது சுரம் காந்தார மெனப்பட்டது.

4. ஏழு சுரங்களின் நடுத்தானத்தை அடைந்திருப்பதால் நாலாவது சுரம் மத்திம மெனப்பட்டது.

5 ஏழு சுரவரிசையில் ஐந்தாவது சுரத்தானத்தை அடைந்திருப்பதால் இது பஞ்சம மெனப்பட்டது.

6. தெய்வ சம்பந்தமானதாலும் தீரத்தன்மையை அடைந்துள்ளமையாலும் ஆறாவது சுரம் தைவத மெனப்பட்டது.

7. சட்சமுதல் ஆறு சுரங்களும் தன்னிடம் சேரப் பெற்றதால் ஏழாவது சுரம் நிடாத மெனப்பட்டது.

12. இயற்கை செயற்கைச் சுரங்கள்.

இயற்கை செயற்கை என்பவற்றை வடமொழியாளர் பிரகிருதி விகுருதி என்பர். இயற்கை யென்பது சுத்தமாயுள்ள நியத சுரத்தைக் குறிக்கும். செயர்கை யென்பது கலந்த சுரத்தைக் குறிக்கும். பிரசித்த நூல்கள் யாவும் இயற்கை செயற்கை என்பவற்றில் முரண்பட்டே காணப்படுகின்றன. செயற்கைச் சுரங்களை இரத்தினாகரம் 12-என்றும், சங்கீத பாரிசாதம் 22-என்றும்,இராகவிபோதம் 10-என்றும், சுரமேள கலாநிதி 11-என்றும், சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை 9-என்றும், சங்கீத சாராமிர்தம் 10-என்றும் கூறுகின்றன. ஆதலின் நூல் முறையில் உறுதிப்படுத்திச் சொல்வதற்கு

இல்லை. ஆனால், கரகாப்பிரியா இராகத்தில்வரும் சுரங்கள் சுத்த சுரங்கள் என்று ஒரு சாராரும், கனகாங்கி ராகத்தில் வரும் சுரங்கள் சுத்தமென்று மற்றொரு சாராரும், மாயாமாளவகௌளைச் சுரங்கள் சுத்தமென்று வேறு சிலரும் கருதுகின்றனர். இக் கொள்கைகளில் ஒன்றும் அநுபவத்திற்கு ஒத்துவருவதாகக் காணவில்லை. கரகரப்பிரியா சுத்த சுரமானல் ரிடப தைவதத்திலும், கனகாங்கி சுத்த சுரமானல் காந்தார நிடாதத்திலும் செயற்கைச் சுர சம்பந்தம் வந்துவிடுகிறது. மாயாமாளவகௌளை இராகமானது 12-சுரத் தானங்களுள் தனிப்பட்ட சுரத்தோடு கூடியதானலும் பிரதி மத்திம செயற்கையினல் காமவர்த்தினி என்ற மற்றோரிராகம் உண்டாவதற்கு இடம் தருதலால் சுத்த சுரங்கள் உள்ள இராகம் 2-இருக்கின்றன என்று கூறுவது பொருத்தமின்மையாகும். இவை நிற்க. கருநாடக இசை முறையில் எந்தச் சுரத்தையும் அசைப்பதனலேயே இராகச் சாயை உண்டாகிற தென்பது வெளிப்படை. ஆகலின் 12-சுரத் தானங்களுள் சட்சமம் பஞ்சமம் என்ற இவ் விரண்டும் இயற்கைச் சுரங்களென்றும் ஏனைய சுரங்கள் பத்தும் செயற்கைச் சுரங்களென்றும் சொல்வதே அநுபவத்திற்குத் தக்க பொருத்தமுடையதாகும்.

13. 12-சுரத் தானங்களும் 16-பெயர்களும்.

ஏழு சுரங்களில் சட்சம பஞ்சமத்தைத் தவிர ரி க ம த நி என்ற ஐந்து சுரங்களை $5 \times 2 = 10$ சுரங்களாகப் பிரித்து, அவற்றுடன் சட்ச பஞ்சமங்களைச் சேர்த்து 12-சுரத்தானங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவைகளுக்கு முறையே 1. சட்சம் 2. சுத்தரிடபம் 3. சதுசுருதிரிடபம் 4. சாதாரண

காந்தாரம் 5. அந்தரகாந்தாரம் 6. சுத்தமத்திமம் 7. பிரதி மத்திமம் 8 பஞ்சமம் 9. சுத்ததைவதம் 10. சதுசுருதி தைவதம் 11. கைசிகி நிடாதம் 12. காகலிநிடாதம் என்று பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

1	2	3	4	5	6
ச.	சுத்த ரி	சதுசுருதி ரி	சாதாரண கா	அந்தர கா	சுத்த ம
		சுத்த கா	சட்சுருதி ரி		

7	8	9	10	11	12
பிரதி ம	ப	சுத்த தை	சதுசுருதி தை	கைசிகி நி	காகலி நி
			சுத்த நி	சட்சுருதி தை	

மேற்கண்ட ச்க்கரத்தின் ஒவ்வொரு கட்டத்துள்ளும் சுரத்தானத்தின் பெயர்களும் அவற்றின்மேல் வரிசை எண்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. 3. 4. வது சுரத்தானத்தின் கீழ்வரும் சுத்தகாந்தாரம் சட்சுருதி ரிடபம் இவ்விரண்டும் அவற்றின்மேலுள்ள சுரத்தானங்களிலேயே வருவனவாகும். தைவத, நிடாதத்தின் கீழ்வரும் சுத்தநிடாதம் சட்சுருதிதைவதம் இவ்விரண்டு சுரங்களும் மேற்கண்டவாறே வரக்கூடியவை. மேற்கூறியவாறு 3. 4. வது 10. 11 ஆவது சுரத்தானங்களுக்குப் புனைபெயருடன் 4 சுரத்தை அதிகப்படுத்தி உபயோகத்தில் வைத்திருக்கின்றார்கள். இம்முறை, ஒரே தானத்திற்கு இரண்டு பெயர் கொடுத்திருப்பது பற்றித்

தவறென்று மறுக்கப்பட்டுமிருக்கிறது. ஆனால் ஒரே தானத்தில் இருக்கும் இரண்டு சுரங்கள் ஒரே சமயத்தில் ரிடபமாகவும், காந்தாரமாகவும் வருவதற்கு வழியில்லை. ஆனாலும், வாரணம் என்னும் ஒரு சொல்லே இடத்திற் கேற்பக் கடலென்றும் கோழியென்றும் யானையென்றும் இலக்கியங்களில் பல பொருள் தருதல் போலவும், கிள்ளை சுகம் தத்தை என்ற பல சொற்கள் கிளி என்னும் ஒரு பொருளைத்தருதல் போலவும் ஒரு சுரத்தானத்தில் மற்றொரு சுரத்தைச் சொல்லும்போது அதன் குணம் வேறுபட்டு விடுவதனால் இதுவும் கொள்ளப்படும். இசை முறையிலும் கிரகம் என்ற பதமானது இராக ஆலாபனத்திற்கும் தாள இடத்திற்கும் உபயோகிக்கப்படும். இதனால் மேற்கூறிய புனை பெயரோடு கூடிய சுரத்தை விலக்கிவிடுவதற்கில்லை என்பது திண்ணம். கலையை விரிவுசெய்தற்பொருட்டே 12. சுரத் தானங்களுக்கு 16 பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன வென்பதும், அதனால் இராகத்தின் தொகை அதிகப்பட்டு இசைக்கலை மிகவும் பெருக்கத்தை அடைகிற தென்பதும் அறிய வேண்டுவது அவசியமாகும்.

14. மிடற்றோசையின் இலக்கணம்.

மிடற்றோசையானது நல்லது கெட்டது என்று இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

உச்சநிலையை அநுசரிக்கக்கூடிய தொனி உடையதாய்ச் செவிக்கின்பம், கம்பீரம், மிருதுத்தன்மை, கேட்பவர்களை மயங்கும்படிச் செய்தல், சுருதியுடன் ஒன்றுபட்டிருத்தல் முதலிய குணங்களையுடையது நல்லது என்றும், சுருதியை

அநுசரிக்காது தொனி கடுமையாயிருத்தல், இனிமையில்லா திருத்தல், வெறுப்பைத்தருவது, காக்கையின் தொனி போலுள்ளது இவ்வகையான குணங்களையுடையது கெட்டது என்றும் சொல்லப்படும்.

15. தாளம்.

பாட்டின் கால் அளவைச் சேர்த்துக் கையினாலாவது கருவியினாலாவது தட்டுவது தாளமெனப்படும். இத்தாளத்தின் உற்பத்தியானது முக்கியமாக 3. அம்சங்களைக்கொண்டதாக இருக்கின்றது.

அவை 1. காலம். 2. செய்கை. 3. அளவு என்பனவாகும். இம்மூன்றும் எப்போது சேர்ந்திருக்குமோ அப்பொழுதே தாளத்தின் உற்பத்தி உண்டாகிறது. பண்டைத் தமிழிசை நூலார், கொட்டு அசை தூக்கு அளவு இந் நான்கும் சேர்ந்தே தாளம்பிறக்கும் என்பர் "கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும், ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணியாகும்" என்பது சிலப்பதிகார உரைமேற்கோளாகும். பாணி = தாளம். கொட்டு என்பது கைகளையாவது கருவிகளையாவது ஒன்றுடன் மற்றொன்றைச் சேர்த்துத் தட்டுதலையும், தூக்கு என்பது மேலே உயர்த்துதலையும், அசை என்பது வீச்சையும், அளவென்பது மீண்டுவந்து கையோ கருவியோ மறுமுறை தட்டுதற்கு இடையிலுள்ள கால அளவையும் குறிக்கும்.

(1) காலம் என்பது கணம், இலவம் முதலியவை.

(2) செய்கையென்பது அடிக்கப்படும் இரண்டு பொருள்களின் சேர்க்கை.

(3) அளவென்பது செய்கைக்கு நடுவிலிருக்கும் இடைவெளியாம். மேற்கண்ட மூன்று அம்சங்களின் விரிவைப் பின்வரும் தாளத்தின் உயிர்நிலை பத்திற் காண்க.

நடிப்பு இசைப்பாட்டு கருவி இம்மூன்றும் எதனால் பிரகாசத்தை அடையுமோ அதையே தாளமென்பர் தாளம் இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அவை 1. மார்க்கம். 2. தேசி என்பனவாம். அவைகள் பத்து உயிர் நிலைகள் (தாளதசப்பிராணன்) என்கிற இலக்கணங்களைத் தமக்கு ஆதாரமாகக் கொண்டிருக்கின்றன.

16. தாளத்தின் மூவகை உறுப்புக்களும் அவற்றின் உபயோகமும்.

மூவகை உறுப்புக்கள் என்பன தாளத்தை உருப்படுத்திக் காட்டக்கூடிய மூன்று அடையாளங்கள்.

அவையாவன லகு அநுதுருதம் துருதம் என்பனவாம். லகு என்பது ஒரு முழுத்தாளத்தில் முதலாவது வரக்கூடிய அங்கமாகும். அதன் அடையாளம் 1. இது ஒரு தட்டும் விரல் எண்ணிக்கையும் சேர்ந்ததற்கு வழங்கப்படும்.

2. துருதம். இது தாளத்தின் இரண்டாவது அங்க

மாகும். இது சில தாளங்களுக்கு முதலில் வரும். இதன் அடையாளம் O. ஒரு தட்டும் வீச்சும் சேர்ந்ததைத் துருதம் என்பர்.

3. அநு துருதம். இது ஒரு தாளத்தின் லகுவிற்கும் துருதத்திற்கும் நடுவில் நிற்பது இதன் அடையாளம் ◡ இது ஒரு தட்டுமாத்திரத்திற்கே வழங்கப்படுவது.

மேற்கண்ட மூவகை உறுப்புக்களினாலேயே 7. தாளங்களும் விரித்துக் கூறப்படுகின்றன.

இந்த 7-தாளங்களைச்சூளாதி சப்ததாளம் எனச்சொல்வார்கள். ஏனென்றால் சூளாதி, கீதங்கள் முதலியவைகள் துருவ தாளம் முதல் ஏகதாளம் வரையிலும் உள்ள ஏழு தாளங்களிலும், ஆதிதாளம் ரகண்மட்டியம் என்ற தாளங்களிலும் ஏற்பட்டுவருவதால் சூளாதி சப்ததாள மென்று சொல்வதுண்டு. இந்தத் தாளங்களிலேயே அலங்காரம் என்ற பாலபாடம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

பெயர்.		அங்கம்.		அட்சரம்.
1. துருவதாளம்	....	1011	....	14
2. மட்டியதாளம்	....	101	....	10
3. ரூபகம்	....	01	....	6
4. சம்பை	....	1◡0	....	10
5. திரிபுடை	....	100	....	7
6. அட	....	1100	....	14
7. ஏகம்	....	1	....	4

17. இலயத்திற்கும் தாளத்திற்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்.

எப்படிச் சுருதியின்றிச் சுரத்திற்கு விளக்கமில்லையோ, அதைப்போல் லயமில்லாத தாளத்திற்கு விளக்கமும் பெருமையும் இல்லை. ஆனல் செய்கை குணம் இவற்ருல் இரண்டும் வேறுபாட்டை அடைகின்றன. அதனுல் அவற்றைப் பிரித்துச் சொல்வது நியாயமாகும். தாளமானது, அங்கவேறுபாட்டினுல் அறுதி, எடுப்பு இவைகளைக் குறிப்பிடுகிறது. லயமானது, தாளத்தை ஒரே அளவாக நடத்திக்கொண்டு போவதும், அந்த அளவை இரட்டிப்பதும், அதை இரட்டிப்பதும் ஆகிய இவைகளைக் குறிக்கின்றது.

18. இசைப்பாட்டின் அமைப்பு.

இசை சம்பந்தமான ஒருபாட்டானது எந்த அம்சங்களினுல் எவ்விதம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறதென்பதை விளக்கிச் சொல்வதே இசைப்பாட்டின் அமைப்பாகும்.

இசை சம்பந்தமான பால பாடங்கள் சிலவற்றைத் தவிர மற்ற எல்லாப் பாட்டுக்களும் சுரம் தாளம், எதுகை மோனை முதலிய அழகமைந்த சொற்பொருட்சுவையென்னும் மூன்று அம்சங்களின் சேர்க்கையோடு, பல்லவி அநுபல்லவி சரணம் என்கிற இலக்கண உறுப்பமைந்து காணப்படுகின்றன. பல்லவியென்பது ஓர் இசைப்பாட்டின் முதற்பாகமாகும். அநுபல்லவி இரண்டாவது பாகமாகும். சரணம் மூன்ருவது பாகமாகும். பல்லவம் என்ருல் தளிர் என்று பொருள். எப்படி ஒரு விதையானது முளைத்து இலையாகிக் கிளையாகிப்

பூவாகி இன்பமளிக்கின்றதோ அதைப்போல் இசைப்பாட்டானது முதலில் பல்லவி என்பதனுல் ஓர் உருவமைந்து அநுபல்லவியினுல் விருத்தியாகிச் சரணம் என்பதனுல் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல வேறுபாடுகள் அமைந்த கிளைகளாகிச் செவிக்கின்பமளிக்கின்றது. பாட்டு பாடல் பா செய்யுள் உருப்படி என்பன ஒரே பொருளைத்தருவன.

வடமொழியாளர் கிருதியென வழங்குவது செய்யப்பட்டது என்னும் பொருளையுடையதாதலின் அது இங்ஙுச் செய்யுள் என்பதற்கு ஒப்பாகும்.

19. வர்ணக்கிரமம் அல்லது பாடலமைக்கும் முறை.

வர்ணம் என்பது பாட்டின் செய்கை அல்லது வர்ணித்தல் எனப் பொருள்படும். அது,

1. தாயிவர்ணம் (சமநிலை) 2. ஆரோகிவர்ணம் (மேல்நிலை) 3. அவரோகிவர்ணம் (கீழ்நிலை) 4. சஞ்சாரிவர்ணம் (கலப்புநிலை) என நான்கு வகையாகும்.

தாயிவர்ணம் என்பது ஒரு சுரத்தில் ஆரம்பித்து அதே சுரத்தில் திரும்பிவந்து நிறுத்துவதாகும்.

ஆரோகி வர்ணம் என்பது ஒரு சுரத்தில் ஆரம்பித்து முறையாக மேல்நோக்கிச் செல்லக்கூடியது.

அவரோகி வர்ணம் என்பது ஆரம்பித்த சுரத்திலிருந்து

முறையாகக் கீழ்நோக்கி வரக்கூடியது.

சஞ்சாரி வர்ணம் என்பது முன்சொன்ன மூன்று பாகங்களையும் கலந்துகொண்டு வரக்கூடியது என்று கூறப்பட்டுள்ளன.

உதாரணம்,— ஏழு தாளங்களில் ஒன்றாகிய அடதாள அலங்காரத்தில் "சா் கா சா" "ரி கா மா மா்" என்று வரும்போது முறையே தாயி ஆரோகியென்று மேற்கூறப்பட்ட இரண்டு வர்ணக் கிரமங்களும் அமைந்துள்ளன.

ஏகதாள அலங்காரத்தில் "சரிகம" "ரிகமப" என்ற வரிசைக் கிரமத்தில் ஆரோகி வர்ணனையும் "சநிதப" "நிதபம" என்று அவரோகி வர்ணனையும் பொருந்தியுள்ளன.

துருவம் மட்டியம் என்ற தாளங்களில் அமைந்த அலங்காரங்களில் மற்ற மூன்று வர்ணங்களையும் கலந்துகொண்டு சஞ்சாரி வர்ணனை அமைந்திருப்பது காண்க.

இசைப் பாட்டு, இராகம் முதலியவைகளைப் பாடும்போதும் மேற்கண்ட நான்கு இலக்கணங்களும் கலந்துகொண்டே நிற்கும் என்பதை அறியலாம்.

20. அலங்காரங்கள்.

மேலே கூறிய பாடல் அமைக்கும் முறையைத் தழுவிக் கிரமமாகச் சுர சேர்க்கையோடு செய்யப்படுவதே அலங்கார

மென்று இலக்கணம் வகுத்து 63-அலங்காரங்கள் சாரங்க தேவரால் இரத்தினகரத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. தற்காலம் வழங்கும் 7-அலங்காரங்களும் அகோபல பண்டிதரால் சங்கீத பாரிசாதம் என்னும் நூலில் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அலங்காரமென்பது பாட்டிற்கு அழகுதரும்படி செய்யப்பட்டிருப்பதாகும்.

21. கீதம்

கீதம் என்பது தற்காலத்தில் இசைக்கலையின் ஆரம்ப பாட்டமாகும். இது 2. விதமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது ஒன்று லட்சிய சஞ்சாரி கீதம். இரண்டாவது லட்சண கீதமாகும். இரத்தினகரம் முதலிய நூல்களில் கீத இலக்கணம் கூறுமிடத்து அதன் சாகித்தியமானது எட்டு வகையான மொழிகள் கலந்து, சுரம், ஆலாபம் என்பவைகளினால் விளக்கப்பட்டுப் பொருளற்ற அ, ஐய, திய்ய, அம், ஒ, இய, அரே என்ற சொற்கள் அடங்கினதாய் இருக்கவேண்டுமென்ச் சொல்லப்படுகிறது. இப்போது வழங்கும் கீதங்களில் 3, 4 பாடைகள் கலந்து மற்றைய அம்சங்கள் பொருத்தமாகவே காணப்படுகின்றன. மேலே கூறிய இலக்கணங்கள் தெலுங்கு மொழியிலமைந்த கீதங்களுக்கு உரியன. இக்காலத்தில் தமிழ் மொழியில் புதிதாக இயற்றப்பட்டுள்ள கீதங்கள் சஞ்சாரி கீதம் இராக லட்சண கீதம் என இரண்டு வகைப்படும். அவற்றுள் சஞ்சாரி கீதமானது, இராகத்தின் களையைத் தெளிவாகக் காட்டக்கூடிய அரிய சஞ்சாரங்களுடன் பல தாளங்களில் வேற்று மொழிகளும் பொருளற்ற சொற்களுங் கலவாமல் தெய்வத் துதியாகவும் புதுப்புதுக் கருத்துக்களை உணர்த்துவனவாகவும் உள்ள சாகித்தியங்களைப் பெற்றுப்

பாட்டும் தாளமும் ஒருகால அளவிலேயே அமையும்படி இருக்கின்றது,

இனி, இராக லட்சண கீதமானது, தான் எந்த இராகத்தில் அமைந்திருக்கின்றதோ அந்த இராகத்தின் பெயர் அதற்குரிய சுரஸ்தானம். அது தாயிராகம் அல்லது சேயிராகம் என்பது, ஆரோசை, அமரோசை, விலக்கப்படும் சுரங்கள், மாறிவரும் சுரங்கள் முதலான இலக்கணங்களைக் கூறும் சாகித்தியத்தைப் பெற்று இராக பாவத்தை மிக விளக்கமாகக் காட்டி நிற்கிறது.

இத்தகைய கீதபாடங்கள் ஓர் இராகத்தின் முக்கியமான இலக்கணங்கள் பலவற்றையும், இசையின் நுட்பமான சஞ்சாரங்களையும், விரிந்த ஞானத்தையும் மாணவர்கள் அறிந்து விருத்தியடைவதற்கு உதவி செய்கின்றன.

இப்புதிய கீதங்களை இப்புத்தகத்தின் 2-ம் பாகத்திலும் இப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஆதரவில் வெளிவரும் பிற புத்தகங்களிலும் கண்டுகொள்க.

22. பிரபந்தம்.

இதற்குப் பண்டைக்காலத்து ஆசிரியர்கள் விசேட இலக்கணங்கள் கூறியிருக்கின்றனர். ஒரு மொழிக்கு இலக்கண வரம்பு ஏற்பட்டிருப்பதுபோலப் பிரபந்தத்திற்கும் அநேக இலக்கணங்கள் கூறப்பட்டிருப்பினும் அத்தகைய இலக்கணத்தோடு கூடிய பிரபந்தங்கள் வழக்கிலிருந்து மறைந்தன. வழக்கிலிருக்கும் பிரபந்தங்கள் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதை இதனடியிற் காண்க.

ஒரு பிரபந்தமானது சுரம் பிருதம் பதம் தென்னகம் பாடம் தாளம் என்னும் ஆறு அங்கங்களும் அமைந்து வரும்

1. சுரம் = சுரமாய் அமைந்துள்ளது.

2. பிருதம் = பிரபந்தத்தை ஏற்றவரின் ஊக்கம் வீரம் முதலிய குணங்களைச் சொல்வதாகும்.

3, பதம் = பிரபந்தம் இயற்றியவரின் வல்லமையைச் சொல்வதாகும்.

4. தென்னகம் = இச் சொல்லுக்கு நன்மை என்பது பொருளாகையால் இது மங்கலகரம் உண்டாகும் எனச் சொல்வதாகும்.

5. ப்பாடம் = சங்கம் முதலிய வாத்தியங்களில் உண்டாகும் தகுதகு. தகதக என்பன போன்ற சொற்கட்டுக்களைச் சொல்லுவதாகும்.

6. தாளம் = அங்கம், லயம் முதலியவற்றுடன் கூடியதாகும்.

மேற்கூறிய அங்கங்களோடு கூடிய பிரபந்தங்கள் 5 வகையாகும்,

1. கைவாரப் பிரபந்தம்:— இது பாடவ கண்டம் ஆலாப கண்டம் முத்திராகண்டம் என மூன்று பாகமாகக் காணப்படுகின்றது. முதற் கண்டத்தில் வெறும் சொற்கட்டுகளும். இரண்டாவது கண்டத்தில் பிரபந்தத்தை ஏற்றுக் கொண்டவரின் பெயரும் குணங்களும் அமைந்த சாகித்திய

மும், மூன்றுவது கண்டத்தில் பிரபந்தம் இயற்றிவர் பெயரை முத்திரையாகக் கொண்ட பாடற்பகுதியும் அமைந் திருக்கும். இந்தப் பிரபந்தத்தை முற்கால அரசர்கள் உலாப் புறப்படும்போது புலவர்கள் பாடுவதும், வாத்தியக்காரர்கள் வசிப்பதும் பிரபலமாக இருந்தன என்று சொல்வதுண்டு.

2. சாதாரணப் பிரபந்தம்:— சொற்கட்டும் சாகித்திய மும் கலந்து 2. அல்லது 2½-நிலை (ஸ்தாயி) வரையில் சஞ்சா ரத்துடன் அமைந்திருக்கும்.

3 கிரக்சுரப் பிரபந்தம்:— இது சாதாரணப் பிரபந்தத் தைப்போல் அமைந்திருந்தாலும் பாட்டின் நடுவில் கிரகசுரம் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும். கிரக சுரமென்பது, ச நி த ப என் கிற நிலையில் நி த ப ம என்கிற சுரங்களை மாற்றிச்சொல்வது. இதைப்போல் வேறுசுரங்களும் மாறிவரலாம். இது செவிக் கின்பத்தைக் கொடுக்காதாயினும் இவ்வாறு கிரகம் மாற்றிச் சுரத்தைப் பாடுவது சுரஞான பலத்தையும் புலமைத் திறத் தையும் அறிந்துகொள்வதற்கு உரிய வழியாகும்.

4. முக்தப த கிரத்த:- இது ஒவ்வோர் ஆவர்த்தனத் திலும் சுரமும் சாகித்தியமும் எந்த எழுத்துக்களில் தொடங் கப்படுகின்றனவோ அந்த எழுத்துக்களே அந்த ஆவர்த் தனத்தின் முடிவில் அமைந்து நிற்பதாகும். இது ஆதியை அந்தமாகப் பெற்றுவருதலால் ஆதியந்தம் எனப்படும்.

5. உமா திலகம்:— இது ஆரம்பத்தில் சுரமும் மத்தி யில் சாகித்தியமும் இறுதியில் சுரமும் அமைக்கப்பட்டிருக் கும். இந்த ஐந்துவகையில் சில பிரபந்தங்களை இப் புத்தகத் திற் காணலாம்.

23. டாயம்.

இது தானத்தைப் போல் சுர அடுக்குகள் நிறைந்ததாயும், தொடக்கம், முடிவு, பாடும் நிலைகள் முதலிய இலக்கணங்களுடன் மத்திம காலத்திலேயே பாடவேண்டிய வகையில் இராகத்தின் சஞ்சாரங்களை உடையதாயும் இருக்கும். சுரத்தோடு சாகித்தியத்திற்குப் பதிலாகத் தன்னகாரம் சேர்ந்து வரும்.

பண்டைக் காலத்து இசை நூல்களில் இராகம் பாடும் முறையில் டாயம்பாடுவதை ஒரு பிரிவாகக்கொண்டு அதற்கு உரிய இலக்கணங்களும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. அந்த முறைக்கும் தற்காலம் டாயம் என்று அநுபவத்தில் பாடிக் கொண்டிருக்கும் முறைக்கும் பொருத்த மில்லாததால் அநுபவ முறையை ஒட்டிப் பயிற்சியில் உதாரணங் காட்டப் பட்டுளது.

24. சூளாதி.

இது பெரும்பாலும் கன்னட மொழியிலேயே முன்பு அமைக்கப்பட்டிருந்தது. ஒரே இராகத்தில் 3, 5, 7, தாளங்களைச் சேர்த்தமைத்து எடுத்துக்கொண்ட இராகத்தின் சஞ்சாரக் கிரமத்தோடு இரட்டிப்பான பல ஆவர்த்தனங்களுடன் ஒவ்வொரு தாளத்தின் முடிவிலும் இயற்றியவரின் பெயரையாவது தெய்வத்தின் பெயரையாவது முத்திரையாக வைத்தும், ஒரே சூளாதியில் விளம்ப மத்திம துரித காலங்களை அமைத்தும் செய்யப்பட்டிருக்கும். இதில் தாளம் மாறி மாறி வருவதனால் மாணவர்களுக்குத் தாளாங்கம் மாறுபடா

மல் துரித காலத்தில் தாளம் போடுவதற்குச் சில நன்மைகள் உண்டாகின்றன. இதைப் புரந்தர தாசர் தாம் ஆரம்பத்தில் செய்தாரெனத் தெரிகிறது: வடமொழியிலும் சில சூளாதி கள் வழங்குகின்றன. இந்நூலாசிரியரால் தமிழ் மொழியில் புதியனவாக இயற்றப்பெற்ற இரண்டு சூளாதிகள் இந்நூலில் பயிற்சிப் பிரிவில் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளன. கண்டுகொள்க.

25 சுரசதி.

இது இன்பச்சுவையுள்ள பாடலையுடையதாயும், பல்லவி அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்கங்களை யுடையதாயும் உள் ளது. இது, அநுபல்லவியை யடுத்து முத்தாயி சுரமுடைய தாயும், அந்தச் சுரமானது, சொற்கட்டு சாகித்தியம் சுரம் இம்மூன்றும் கலந்து சுரத்தின் இறுதியில் ததிங்கிணத்தோம் என்கிற சொர்கட்டினுல் முடிந்து பல்லவி எடுக்கும்படியாக வும், சரணமானது சுர சாகித்திய ரூபமாயும், அதையொட்டி 3, 4, சிட்டைச் சுரங்களும் சாகித்தியங்களும் பெற்றதாயும் இருக்கும். இதில் இராகபாவமானது தனி அம்சமாக நிறைந்து காணப்படும் வேறு சில சுரசதிகள் சுரமும், சாகித்தியமும் மட்டும் சேர்க்கப்பட்டு, பல்லவி அநுபல்லவி என்பவற்றை அடுத்துப் பெற்று 3. அல்லது 4. சுரசாகித் தியங்களும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும். இவை பெரும்பாலும் பக்திச் சுவையுள்ளனவாகப் பாடப்பெற்றும் உள்ளன. இவ் விரண்டு வகைக்கும் உதாரணம் பயிற்சியில் சேர்க்கப் பட்டுள்ளன.

26. சதிசுரம்.

இது நாட்டியக் . கலையில் இரண்டாவது அங்கமாகச்

சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. சொற்கட்டுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டும் அதற்குச் சுரரூபமான பல்லவி, அநுபல்லவி என்ற உறுப்புக்களைப் பெற்றும் வரும். இது வாயினுல் பாடவும் சதிரூபத்தில் மிருதங்கத்தில் வாசிக்கவும் தக்கதாய் அமைந்திருக்கும். இதன் கடைசிச் சுரத்தின் இரண்டாவது பாகத்தில் அந்த இராகத்தின் முக்கியமான ஜீவசுரமும், வாதி சுரமும் எடுப்பாக எடுத்து விளம்ப காலமாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. இது மாணவர்களின் சுர, லய ஞானத்திற்கு மிக்க சாதனமாகவும் வீணை முதலிய வாத்தியக்காரர்களுக்கு அதிக உபயோகமாகவும் இருக்கிறது. இதற்கு உதாரணத்தைப் பயிற்சியில் கண்டுகொள்க.

27. வர்ணம்.

வர்ணமென்பது இசைப்பாடங்களுள் மூன்ருவதாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது. இதைத் தானவர்ணம் என்பர். இது பலவகையான சுர அடுக்குகளை உடையதாயும், குறைந்த சொற்களாலாகிய பாடலைப் பெற்றும், அகாரம் கலந்த் தான வரிசைகளைப்போல் தாள சம அட்சரத்திற்கு 2-வது 3-வது காலத்தில் அமைந்தும், சுரவரிசைகளானவை தாளசாதிகளை உணர்த்துவதுபோல் ஓர் இராகத்தில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்கங்களுடன் வர்ணிக்கப்படுவதனுல் தான வர்ணமெனப்பட்டது.

இது, சதுசுர திரிபுடை, தி. திரிபுடை, க. அட, ச. அட, தி. அட முதலிய பல தாளங்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சில வர்ணங்களில் சிட்டைச் சுரங்கள் பஞ்சமாந்தியம் தைவதாந்தியம் ஆக முடியும். சில வர்ணங்கள்.

மகுடம் என்னும் இலக்கணமும் சிட்டைச் சுரங்களுக்கெல்லாம் சாகித்தியமும் பெற்றுவரும்.

மகுடம் – என்பது ஆரோசையிலாவது அமரோசையிலாவது, 2. 3 4. 5. 6. 7 என்ற வரிசைக்கிரமமாக, நிச. தநிச, பதநிச, மபதநிச. கமபதநிச, ரிகமபதநிச என்ற சுரங்கள் முறையாக முடிந்து பல்லவி எடுப்பு எடுத்தலைக் குறிக்கும். ஒரு சுரத்தில் ஆரம்பமாகும் ஓர் வரிசையானது அதே சுரத்தில் இராகதாளப் பொருத்தத்துடன் முடிந்து தாள ஆவர்த்தங்கள் முழுவதும் அதே வரிசைக்கிரமமாக வருமானல் அதனை ஆதி அந்தமென்பர். உதாரணம். தத்த பகரிகப – சத்த பதகபக – தத்த சததபக – தத்த சரிதசப – தத்த சரிசரிச – தத்த சரிசரிச–தத்த சாதபக – தத்த பாகரிக – பா – இவ்வாறே அநேக வர்ணங்களில் சிட்டைச் சுரத்தில் ஆதி அந்தம் என்ற முறை அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண்க.

இவ்வர்ணங்களைத் தொழில் செய்யுமிடத்துக் கமகாதிகளாலேயே அழகுபடுத்தித் தொழில்செய்வது முறையாகும். அது கற்பனையாகச் சுரம் பாடுவதற்கும் தாளப்பிடிப்பு ஒதுக்க சதுக்கம் முதலிய பல நன்மைகளைத் தெரிந்துகொள்வதற்கும் உபயோகப்படுகிறது. மேலே காட்டிய இலக்கணங்களமைந்த வர்ணங்களைப் பயிற்சியிற் காண்க.

28 கீர்த்தனம்.

இக் கீர்த்தனங்கள், பத்திச் சுவை வாய்ந்த துதிகளாகவும், பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று உறுப்புக்

களையுடையனவாகவும் வரும். இன்னும் சில கீர்த்தனங்கள் சரணத்தின் பிற்பாகம் அநுபல்லவியின் வர்ணமெட்டை அநுசரித்தனவாயும், சரணத்தின் பிற்பாகத்தில் மத்திமகால நடை உடையனவாயும், ஒரே சரணத்தை யுடையனவாயும் ஒன்றுக்குமேல் 3, 5 சரணங்களை யுடையனவாயும், 5. சரணங்களிருப்பின் அவைகள் தனித்தனியான வர்ணமெட்டு அமைந்தனவாயும் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன ஆரம்பத்தில் உண்டான கீர்த்தனங்களுக்கு ஒரே சரணந்தான் காணப்படுகிறது. பல்லவி சரணம் என்ற 2-உறுப்புக்களைப்பெற்று வரும் கீர்த்தனங்களும் உண்டு. சரணத்தில் இரட்டிப்பாகத் தாள ஆவர்த்தனங்கள் வரவேண்டும் என்ற கொள்கையுடன் 2, 4, 6, 8, 12, 16 ஆவர்த்தனங்கள் வரும்படியாகவே வர்ணமெட்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இராகபாவம் சாதாரணமாக உள்ளதாயும், இராகபாவம் நிறைந்தும், பல தாளங்களில் தாள ஒதுக்க சதுக்கம் அமைந்ததாயும், சாதி நடையிலும் அமைக்கப்பட்ட எண்ணிறந்த கீர்த்தனங்கள் வழக்கத்தில் இருக்கின்றன. சாகித்தியத்தின் பொருள் அமைப்புக்கேற்ற இசைவளம் பெற்ற பாடல்கள் மிகச் சிலவேயுள்ளன. இப்பகுதி இனி வளர்ச்சியடைதல் வேண்டும்.

29. இராகமாலிகை.

இது ஒரே தாளத்தில் 4. முதலான பல இராகங்கள் அமைந்து வருவது. ஒவ்வோர் இராகமுடிவிலும் சிட்டைச் சுரங்களும் சாகித்தியத்தில் அந்த இராகப் பெயரும் பொருளுக்குப் பொருத்தமாக அமைந்துவரும். சுரமில்லாமல் இராக மாற்றத்துடன் அமைந்த சாகித்தியங்களும் காணப்படுகின்றன. இன்னும் பல்லவி அநுபல்லவி சரணம்

என்கிற முறையுடன் சிட்டைச் சுரங்கள் அமைந்த இராக மாலிகையும் பழக்கத்தில் இருந்துவருகிறது. இவைகளின் சாகித்தியங்கள் சிருங்கார ரசமாகவே அமைந்துள்ளன. கடவுள் விஷயமாகப் பாடினும் குற்றமில்லை. சங்கீதப் பாட்டு வகைகளுள் இராகமாலிகை சிறந்து விளங்குவதாகும். அதிலமைந்திருக்கும் வர்ணமெட்டில் சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சமான இராகபாவமும் அருமையான சஞ்சாரமும் கவனிக்கத் தக்கன. அது ஒரே இராகமாக இல்லாமல் மாறி மாறி வருவதனால் கேட்போருக்குச் சலிப்பின்றிச் செவிக்கினிமையை அளிக்கத்தக்கதாக விளங்குகிறது.

30. பதம்.

பல்லவி அநுபல்லவி சரணங்களுடன் தெய்வங்கள், அரசர்கள், வள்ளல்கள் ஆகிய இவர்கள்மீது காகற்சுவை ததும்பும்படி நாயக நாயகி பாவமாக அமைக்கப்பெற்ற தமிழ்ப் பதங்கள் பழங்காலந்தொட்டு எத்தனையோ வழக்கத்திலிருந்து வருகின்றன. தெலுங்கு வடமொழிகளில் இக் கருத்துக்களோடு இயற்றப்பட்ட பதங்களும் சில உண்டு. இப்போது புதியனவாகப் பாடப்பெற்ற தமிழ்ப் பதங்களும் பல கிடைக்கின்றன. அகப்பொருள் இலக்கணத்தைத் தழுவி இயற்றப்பெற்ற ஐந்திணைப் பதங்கள் பல பயிற்சியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இப் பதங்கள் பெரும்பாலும் திசிர திரிபுடை முதலிய பல தாளங்களில் அமைந்திருக்கின்றன. இவற்றைப் பாடும்போது விளம்பகாலமாகப் பாடுவதே முறை. இப் பதங்கள் இசையின் இராகபாவங்கள் நுட்பங்கள் முதலியவைகளை முதலில் நன்றாகக் காட்டி நமது இசையின் உண்மை

யான தத்துவங்களை உணர்த்தக் கூடியனவாயும் அமைந்துள்ளன.

31. சாவளி

இது இன்பச்சுவை உள்ளதாகவும் பல்லவி அநுபல்லவி சரணங்களுடன் கூடியதாகவும் சாதாரண வர்ணமெட்டுக்களுடன் ஆதி, ரூபகம் என்னும் தாளங்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் இவை சுமார் 50-ஆண்டுகளுக்குள் ஏற்பட்டன என்று சொல்லுவர். அநேகமாகத் தேசிய இராகங்களிலேயே இவை அமைந்துள்ளன என்பது முக்கியமாகக் கவனிக்கத்தக்கது. பத்திரசமாகப் பலவகை இராக தாளங்களில் தமிழ்மொழியில் பாடப்பெற்ற சாவளிகளும் பல உள்ளன.

32. தில்லாநு

இது இந்திமொழிப் பாட்டு வகைகளுள் ஒன்றுக்குப் பெயர். இது முக்கியமாக, தில்லில்லாநு, திரநு, தொந்திரநு தனனம் என்பவை போன்ற சில சொற்கட்டுகளைச் சேர்த்து இராக தாளப் பொருத்தத்துடன் பல்லவி அநுபல்லவி சரணங்களாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இம்மாதிரியான பாட்டானது சில நூற்றாண்டுகளாக நமது சங்கீதத்தில் வந்து கலந்துள்ளது எனத் தெரிகிறது. நாட்டியக் கச்சேரியிலும் பாட்டுக் கச்சேரியின் முடிவிலும் இதைப் பாடுவது நமது நாட்டு வழக்கமாகும். தற்காலம் சிறிது சிறிதாக மறைந்து வருகிறது. நம் நாட்டுப் பண்டை வித்துவான்களும் சமீபத்திலிருந்த சீனிவாச ஐயங்கார், இலுப்பூர் பொன்னுசாமிப்

பிள்ளை முதலியவர்களும் தில்லானா என்னும் உருப்படியைப் பலவிதமாகவும் மிகுதியாகவும் இயற்றியுள்ளார்கள். தமிழ் மொழியில் அமைக்கப்பெற்ற புதிய தில்லானாக்கள் இந்நூல் பயிற்சிப் பகுதியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

33. தாளங்களின் 10 உயிர் நிலைகள்.

இது, காலம், மார்க்கம், கிரியை, அங்கம், கிரகம், சாதி, களை, லயம், யதி, பிரத்தாரம் என 10 வகைப்படும். மனித உடம்பிற்கு ஆதாரமாகத் தச வாயுக்களைக் கூறுவதுபோல் தாளத்திற்கு மேற்கண்ட 10-ஐயும் முக்கியமான உயிர்நிலைகளாகச் சொல்லுவர். அவை வருமாறு:–

1. காலம்:– 100–தாமரை இதழ்களை அடுக்காக வைத்து அதில் ஓர் ஊசியை நுழைக்கும்போது ஓர் இதழில் ஊசி இறங்கும் நேரமானது காலமெனப்படும் காலம் 8–கொண்டது கணம் எனப்படும். கணம் 8–கொண்டது லவம் எனப்படும். லவம் 8-கொண்டது காட்டம் எனப்படும். காட்டம் 8–கொண்டது நிமிடம் எனப்படும். நிமிடம் 8-கொண்டது களை எனப்படும். களை 2-கொண்டது ஒரு சதுர்ப்பாகமெனப்படும். சதுர்ப்பாகம் 2-கொண்டது ஒரு அநுதுருதம் எனப்படும். அநுதுருதம் 2-கொண்டது ஒரு துருதகாலம் எனப்படும். 2–துருதகாலம் கொண்டது ஒரு லகுவாகும் 2–லகுகால அளவு குரு எனப்படும். 3–லகுகால அளவு ஒரு புலுதம் ஆகும். 4–லகுகால அளவு ஒரு காகபாதம் எனப்படும்.

இவ்வாறு ஆரம்பகால அளவு சொல்லப்பட்டிருப்பினும் "காலாமிருதம்" என்னும் கணித நூலில் காலத்தை முடிவு

செய்யும்பொழுது சரியான கால அளவை எடுப்பதற்குப் பரமசிவனும் சக்தி அற்றவர் ஆவார் என்று சொல்லுதலால் மேற் சொல்லியபடி காலத்தை அளந்து எடுக்க முடியாதென்பது வெளிப்படை. மேற்கண்டவைகளில் அநுதுருதம் முதலியவை கண்களுக்கும் கருத்திற்கும் தெளிவாகுதலால் அதிலிருந்து மற்றவைகளை எடுத்துக்கொண்டு தொழில்செய்யுமிடத்து அவரவர்களுக்கு அமையும் உசிதமான கால அளவை வைத்தே முடிவு செய்வது தக்க அநுபவமாகும்.

2. மார்க்கம்:— இது மாத்திரையின் கால அளவைக் கொண்ட 6-காலத்தைக் குறிப்பதாகும். மாத்திரை என்பது பல அளவாகச் சொல்லப்படுகிறதாயினும் சங்கீத இரத்நாகரத்தில் லகுவின் அளவைக்கொண்டே மாத்திரையை நிச்சயித்திருப்பதனால் சதுசுரலகு - அதாவது 4-அட்சரங்களின் அளவைக் கொண்டதே ஒரு மாத்திரை என்று சொல்வது அநுபவத்திற்குப் பொருந்தியிருப்பதாகும்.

மேற் கூறிய மார்க்கத்தைப் பலரும் பலவாறாகச் சொல்லி யிருப்பினும் வழக்கில் 6-மார்க்கம் - அதாவது 6-காலங்களே வருகின்றன. ஆகையால் அவைகளே இங்குக் கூறப்படுகின்றன. அவற்றின் விபரங்கள்:—

1. தட்சிணம்:— 8-மாத்திரையின் அளவை ஓர் அட்சரமாகக் கொண்ட முதற் காலமாகும்.

2. வார்த்திகம்:— 4-மாத்திரையின் அளவை ஓர் அட்சரமாகக் கொண்ட இரண்டாவது காலமாகும்.

3. சித்திரம்:— 2-மாத்திரையின் அளவை ஓர் அட்சரமாகக் கொண்ட மூன்றாவது காலமாகும்.

4. சித்திரதரம்:— 1-மாத்திரையின் அளவை ஓர் அட்சரமாகக் கொண்ட நான்காவது காலமாகும்.

5. அர்த்தசித்திரம்:— ½-மாத்திரையின் அளவை ஓர் அட்சரமாகக் கொண்ட ஐந்தாவது காலமாகும்.

6. அதிசித்திரம்:— ¼-மாத்திரையின் அளவை ஓர் அட்சரமாகக் கொண்ட ஆறாவது காலமாகும்.

மேற்கூறிய ஆறு காலங்களுள் சித்திரதரம், அர்த்தசித்திரம், அதிசித்திரம் என்னும் இம் மூன்று காலங்களிலே இசைப்பாட்டு அமைக்கப்பட்டுச் சாதாரணமாக அநுபவத்தில் உள்ளன. மற்றத் தட்சிணம், வார்த்திகம், சித்திரம் என்னும் மூன்று காலமும் இலய ஞானத்தில் தேர்ச்சிபெற்ற புத்திமான்களால் பல்லவி பாடுவதற்கு உபயோகப்படுத்திக் கொள்ளப்படுகின்றன.

3. கிரியை:— இது தாளத்தின் செய்கை அல்லது தாளம்போடும் விதமாகும். இது இரண்டுவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அவை ச சத்தக்கிரியை நி சத்தக்கிரியை எனப்படும். ச சத்தம் ஓசையுடன் கூடியது. நி சத்தம் ஓசையற்றது.

1. ச சத்தக்கிரியை:— இது துருவம், சம்பம், தாளம், சந்நிபாதம் என நான்கு வகைப்படும்.

துருவம்:— ஒற்றைக்கை விரல்களினுல் ஒலி தோன்றும் படி சிட்டிகை போடுதல்.

சம்பம்:— இடது கையில் வலது கையினுல் தட்டுதலாகும்.

தாளம்:— தொடையில் வலது கையினுல் தட்டுதலாகும்.

சந்நிபாதம்:— விரல்கள் ஆகாயத்தை நோக்கும்படியாக இரண்டு கைகளையும் சேர்த்துத் தட்டுதலாகும்.

2. நிசத்தக்கிரியை:— இதுவும் ஆலாபம், நிஷ்கிராமம், விட்சேபம், பிரவேசம் என நான்கு வகையாகும்.

1. ஆலாபம் என்பது விரல்களைச் சத்தமில்லாமல் எண்ணுதலாகும்.

2. நிஷ்கிராமம் என்பது எண்ணிய விரல்களைப் பிரித்தலாகும்.

3. விட்சேபமென்பது கையை வெளிப்படையாக வலது பக்கத்தில் சுற்றுதலாகும்.

4. பிரவேசம் என்பது கையை இடப்பக்கமாகச் சுற்று தலாகும்.

இன்னும் தேசியக் கிரியை என்ற ஒரு பிரிவும் உள்ளது. இது எட்டு வகைப்படும். அவற்றின் பெயர்களும் இயல்புகளும் கீழே காட்டப்பட்டுள்ளன.

1. துருவகம் என்பது சப்தத்தோடு இரண்டு கையையும் தட்டுதலாகும்

2. சர்ப்பிணி என்பது தட்டின கையைப் பிரித்து வலதுபக்கம் கொண்டுவருதலாகும்.

3. கிருட்டிணம் என்பது வலதுபக்கம் வந்தகையைச் சமமாக இடதுபக்கம் கொண்டுபோதல்.

4. பத்மினி என்பது அக்கையை அரைப்பாகம் வெளியில் தெரியும்படி திருப்பி ஆகாயத்தைப் பார்க்க மேல் நோக்கித் தூக்குதல்.

5 விசர்ச்சிதம் என்பது மேல் நோக்கியிருக்கும் கையைக் கீழே வீசுதலாகும்.

6. விட்சிப்தம் என்பது கைவிரல்களை மடித்து மூடுவது.

7. பதாகம் என்பது விரல்களை நீட்டிச் சமமாகவைத்த கையை அப்படியே தூக்குதல்.

8 பதிதம் என்பது தூக்கின கையைக் கீழ்ப்பாகத்
திற்கு விசிறுவது.

மேற்கண்ட 8-வகையில் 1-துருவகமென்ற கிரியை சசத்தக் கிரியையாகும். ஏனைய 7-ம் நிசத்தக் கிரியை என்றே நாம் கொள்ளவேண்டும். இதுவரையில் அனுபவத்தில் வந்திருக்கும் தாளங்களும் அநுபவத்தில் வராத எல்லாத் தாளங்களும் மேற் சொல்லிய கிரியா இலக்கணங்களில் அமையும் என்பதை அறிக.

4. அங்கம். இது தாளங்களுக்கு அடையாளம் அல்லது குறியாகும். இது ஆறுவகைப்படும் இதனை ஷடாங்க மென்பர்.

அவை வருமாறு:-	அட்சரம்.	மாத்திரை.	அடையாளம்
1. அநுதுருதம் அல்லது விராம அடையாளம்.	1	$\frac{1}{4}$	◡
2. துருதம்.	2	$\frac{1}{2}$	0
3. லகு.	4	1	׀
4 குரு.	8	2	8
5. புலுதம்.	12	3	8 (with ׀ above)
6. காகபர்தம்.	16	4	+

துருதசேகரம் என்னும் ஒன்றைச் சேர்த்து ஏழுவகை யாக அஃதாவது சப்தாங்கமென்று கூறுவாரும் உண்டு.

இவைகளுக்குக் குறியீடுகள் பலவகையாக இருப்பினும் பார்வைக்கும் எழுதுவதற்கும் சுலபமாக இருப்பதனால் மேற் கண்ட அடையாளங்களே இங்கு எழுதப்பட்டன.

இந்த 6-உறுப்புக்களை வழங்கவேண்டிய கிரியைகளின் விபரம்:—

1. அநுதுருதத்தைத் துருவகமென்ற ச சப்தக் கிரியை யினாலும்,

2. துருதத்தைத் துருவகம் என்ற ச சப்தக் கிரியை யினாலும், விசர்ச்சிதம் என்ற நிசப்தக் கிரியையினா லும் வழங்குவதுண்டு.

3 லகு என்பதைத் துருவகமென்ற ச சப்தம் விட்சிப் தம் என்ற நிசப்தம் ஆகிய கிரியைகளாலும்,

4. குரு என்பதைத் துருவகம், விட்சிப்தம், பதிதம் என்னும் இம்மூன்று கிரியைகளினாலும்,

5 புலுதம் என்பதைத் துருவம், விட்சிப்தம், சர்ப் பிணி, கிருஷ்ணன் என்னும் இந்நான்கு கிரியை களினாலும்,

6. காகபாதம் என்பதைச் சர்ப்பிணி, கிருஷ்ணன், பதாகம், பதிதம் என்ற நான்கு நிசப்தக் கிரியை களினாலும் வழங்குவது நூல்முறையாகும்.

இனி மேலேகூறிய ஆறு உறுப்புக்களின் சேர்க்கையினு லுண்டாவன பதினாறு உறுப்புக்களாம். அவை சோட சாங்கம் எனப்படும். அவற்றின் விபரம் வருமாறு:-

எண்.	பெயர்.	அடையாளம்.	அட்சரம்.	மாத்திரை.
1.	அநுதுருதம்.	◡	1	$\frac{1}{4}$
2.	துருதம்	o	2	$\frac{1}{2}$
3.	துருதவிராமம்.	ŏ	3	$\frac{3}{4}$
4.	லகு.	|	4	1
5.	லகுவிராமம்.	◡|	5	$1\frac{1}{4}$
6.	லகுதுருதம்.	o|	6	$1\frac{1}{2}$
7.	லகுதுருதவிராமம்	ŏ|	7	$1\frac{3}{4}$
8.	குரு.	8	8	2
9.	குருவிராமம்	◡8	9	$2\frac{1}{4}$
10.	குருதுருதம்.	o8	10	$2\frac{1}{2}$
11.	குருதுருதவிராமம்.	ŏ8	11	$2\frac{3}{4}$
12.	புலுதம்.	|8	12	3

13.	புலுதவிராமம்.	⌣8	13	$3\frac{1}{4}$
14.	புலுததுருதம்.	○8	14	$3\frac{1}{2}$
15.	புலுததுருதவிராமம்	⌣○8	15	$3\frac{3}{4}$
16.	காகபாதம்.	+	16	4

அநுதுருதம் துருதம் லகு இம்மூன்று அங்கங்களைத் தவிர மற்ற எல்லா அங்கங்களும் 108, நவசந்தி பஞ்சதாளம் முதலிய தாளங்களில் வழங்கப்படுவதாகும்.

5. கிரகம் என்பது எடுத்தல் என்று பொருள்படும். தாளத்தில் பாட்டை எடுக்கும்படியான இடமே கிரகம் எனப்படும். அவை அதீதம், அநாகதம், சமம், விசமம் என நான்குவகைப்படும்

1 தாளமும் பாட்டும் ஒன்றுப்த் துருவகம் என்ற கிரியையுடன் வருவது சமமாகும்.

2. தாளத்திற்கு முன் பாட்டை ஆரம்பிப்பது அதீதமாகும்.

3. தாளத்திற்குப் பின் பாட்டை ஆரம்பிப்பது அநாகதமாகும்.

4 தாள ஆரம்பமுதல் முடிவு வரையிலும் சர்ப்பகதியைப்போல் வருவது விசமமாகும்.

பழைய நூல்களில் கிரகமானது, சமம் விசமம் என 2-வகையாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. விசமம் என்கிற பதமானது பழைய நூல்களிலே உள்ளதாயினும் அது சர்ப்ப கதியைப்போல் நடைபெறும் என்று சொல்வதனுலும் சமம் அல்லாதது என்று பொருள் கிடைப்பதாலும் செய்கையி லேயே விசமம் என்ற இடமிருப்பதாகக் கொள்வது பொருத்த மாகும்.

உதாரணமாக 3-ம் காலத்தில் தாளத்திற்கு 8, 16 சுரங்களாகப் பாடிக்கொண்டு வரும்போது மற்ற 3-கிரகங் களிலும் தாக்கி வளைந்து வருவது போலத் தோன்றும். ஆகையால் இம்மாதிரி வரும் செய்கையை விசமம் என்று சொல்வது பொருந்தும். சாதாரணமாகத்தாளகாலம் அட் சரம் ஒன்றிற்கு ஒருமாத்திரை அளவாக வைத்துப் பாட வேண்டும் என்ற பொழுது நான்கு அட்சரத்திற்கும் நான்கு இடத்தைக் குறிப்பிடுவது அவசியம். அவ்வாறு சொல்லும் பொழுது சமம், விசமம், அதீதம், அநாகதம் என்று சொல் லுதல் அநுபவத்திற்கும் பொருந்துவதாகும்.

6. சாதி — இது லகுவென்ற அங்கத்தினுல் சாதியாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. அது 5-வகையாகும்.

		அட்சர காலம்.
1.	சதுசுரம்.	4
2.	திசிரம்.	3
3	மிசிரம்.	7
4.	கண்டம்	5
5.	சங்கீரணம்.	9

சாதியின் பெயர்க் காரணம்.

4—அட்சர காலத்தைக் கொண்டதனல் சதுசுர கால மென்றும், 3-அட்சர காலத்தைக் கொண்டதனல் திசிரம் என்றும், சதுசுரமும் திசிரமும் கலந்ததால் மிசிரமென்றும், திசிர மிசிரத்தைக் கண்டித்ததால் கண்டம் என்றும்; திசிரமி சிர சம்பந்தப்பட்ட கண்டத்துடன் சதுசுர முதலிய எல்லாம் கலந்ததால் சங்கீரண மென்றும் சொல்லப்பட்டன.

மேற்கண்ட 5-சாதிகளினல் துருவ முதலிய 7—தாளங் களே 35—தாளங்களாயின.

5—சாதிகளோடு 7—தாளங்களைப் பெருக்கிய தொகை 35.

7 தாளங்களாவன.

1. துருவம்
2. மட்டியம்.
3. ரூபகம்.
4. சம்பை
5. திரிபுடை.
6 அட
7. ஏகம்.

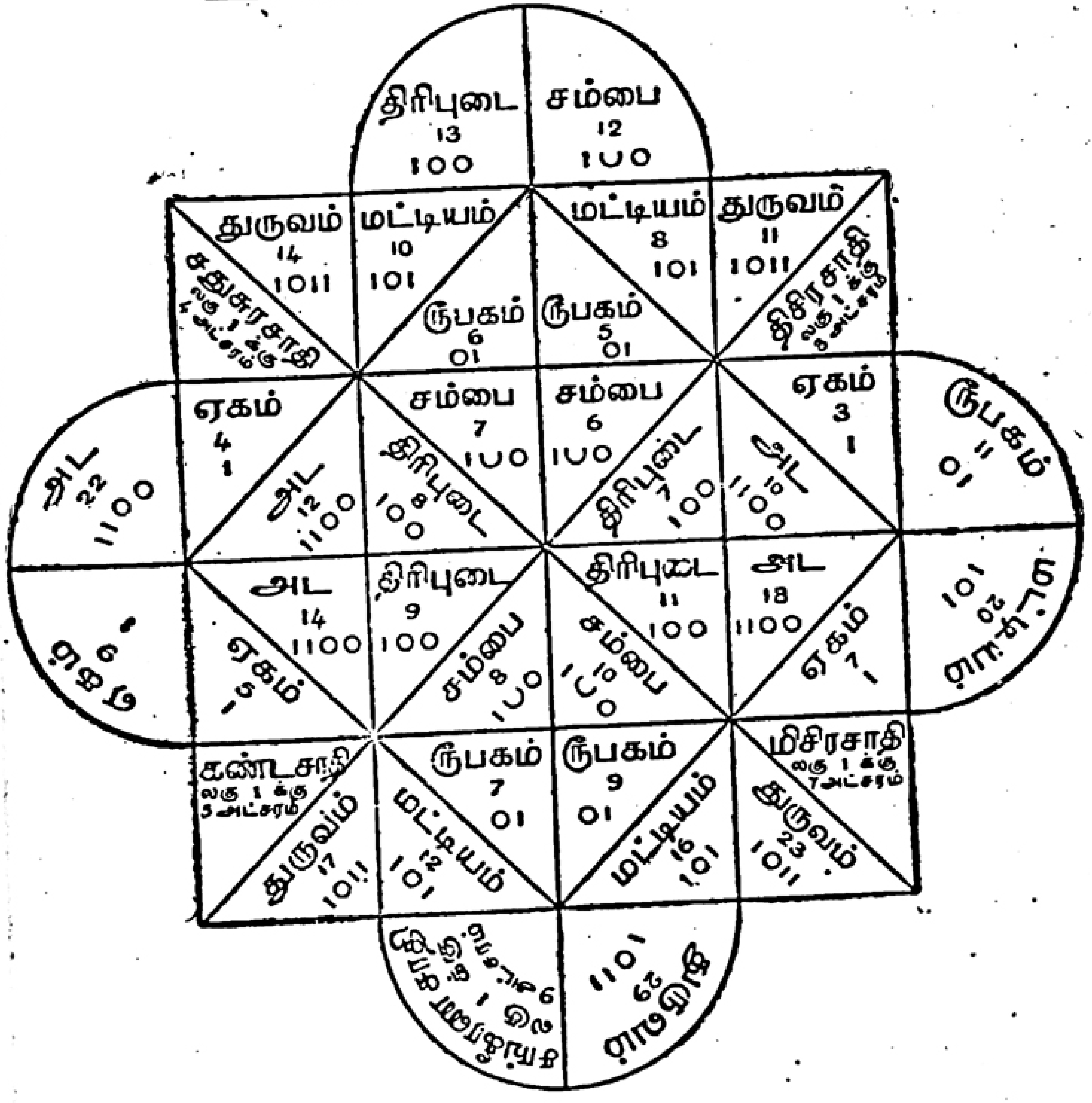
1 சதுசுரசாதி 4—அட்சரங்கள் கொண்ட லகுவை யுடைய 7—தாளங்களும்,

2. திசிரசாதி 3—அட்சரம் கொண்ட லகுவையுடைய 7- தாளங்களும்

3. மிசிரசாதி 7—அட்சரங்கள் கொண்ட லகுவை யுடைய 7—தாளங்களும்,

4. கண்டசாதி 5—அட்சரங் கொண்ட லகுவையுடைய 7—தாளங்களும்

35-தாளத்தின் சக்கரம்



5. சங்கீரண சாதி 9-அட்சரங்களையுடைய 7-தாளங்களும் ஆக இவ்வாறு 35-தாளங்கள் உண்டாகும். இத் தாளங்களுள் லகு ஒன்று மாத்திரம் சாதியை அநுசரித்துப் பேதத்தை அடையுமே தவிர மற்ற அங்கங்கள் எப்போதும் மாறி வரமாட்டா. இதன் கீழ் 35-தாளங்கள் அடங்கிய சக்கரம் இருக்கிறது. இதில் நான்கு மூலைகளில் நான்கு சாதிகளும் அடியில் ஒருசாதியும் காணப்படுகின்றன. பொதுவாக ஒவ்வொரு சாதிக்கும் 7-தாளங்களின் பெயர்களும் அட்சர காலமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

7. களை:— மேலே சொன்ன ஒவ்வொரு லகுவின் ஒவ்வொரு அட்சர காலத்துள்ளும் அடங்கி நிற்கும் எண்களையே களை என்பர். அப்படி அடங்கி நிற்கும் களைகளின் சேர்க்கை கதியெனப்படும்.

உதாரணம்:—

1. சதுசுரசாதி லகு 4-அட்சரத்திற்குள் அடக்கமான களை 16-க்கு சதுசுரகதி என்றும்,

2. திசிரசாதி லகு 3-அட்சரத்திற்குள் அடக்கமான களை 12-க்கு திசிரகதி என்றும்,

3. மிசிரசாதி லகு 7-அட்சரத்திற்குள் அடக்கமான களை 28-க்கு மிசிரகதி என்றும்,

4 கண்டசாதி லகு 5-அட்சரத்திற்குள் அடக்கமான களை 20-க்கு கண்டகதி என்றும்,

5. சங்கீரணசாதி லகு 9-அட்சரத்திற்குள் அடக்கமான களை 36-க்கு சங்கீரணகதி என்றும் சொல்லப்படும்

இவ்வாறு குறுகிய அட்சரப் பிரமாணத்தை வைத்தே களையைக் கணக்கெடுக்க வேண்டு மென்பது நூல் முறையாகும்.

இது, அநுபவ முறையில் அட்சரம் 1-க்கு 1, 2, 4 களையாக அமைந்திருக்கிறது. பாடுகிற பாட்டின் காலப் பிரமாண அளவிலிருந்து களையை முடிவு செய்துகொள்வது வழக்கமாயிருக்கிறது. இதுவே சங்கீத ரத்நாகரத்தில் ஏக களை, துவி களை, சதுர் களை என்று 3-விதமாகச் சொல்லப்படுகிறது. பாடுகிறபொழுது குறுகிய 3-ஆம் காலத்தில் 4-சுரம் வரக்கூடிய ஒரு அட்சர அளவை ஒரு களை என்றும், 8-சுரங்கள் கொண்ட ஓர் அட்சர அளவை இரண்டு களை என்றும், 16-சுரங்கள் கொண்ட ஒரு அட்சர அளவை நாலு களை என்றும் வழங்கி வருகிறோம்.

8. இலயம்:- இது விளம்பம் மத்திமம் துரிதம் என மூவகையாம் விளம்பமானது இரட்டித்தது மத்திமமாகும். மத்திமம் இரட்டித்தது துரிதமாகும். முன் சொல்லிய 6-காலங்களில் முதல் இரண்டு காலங்கள் விளம்பம் என்றும் மூன்றும் நான்காம் காலங்கள் மத்திமம் என்றும் ஐந்தாவது ஆறுவது காலங்கள் துரிதம் என்றும் சொல்லப்படும்

9. யதி:- தாளாங்க வரிசை முறையே 6-வகையாகப் பிரித்துச் சொல்லப்படுவது. இதனை ஷட்யதி என வழங்குவர்.

1. பிபீலிகம் – அல்லது சமம் – பெரிய அங்கமாயினும் சிறிய அங்கமாயினும் ஒரேவிதமாக வருவது. I. I. I. ◡ ◡ ◡

2. விசமம் – எல்லா அங்கங்களும் கிரமம்தப்பி ஒரே வகையாக இல்லாமல் வெவ்வேறு வகையாக வருவது. 8 ◡ O ! ∞

3. மிருதங்கம் – முதலிலும் கடைசியிலும் குற்றங்கமும் இடையில் நெட்டங்கமும் வருவது ◡ O 8 O ◡

4. வேதமத்திமம் – முதலிலும் கடைசியிலும் நெட்டங்கமும் இடையில் குற்றங்கமும் வருவது. 8O8

5. கோபுச்சம் - முதலிலே நெட்டங்கமும் கடைசியில் குற்றங்கமும் முறையே சேர்ந்து இறங்கி நிற்பது. 8 8 ! O ◡.

6 சுரோதோவகம் – முதலிலே குற்றங்கமும் ஈற்றிலே நெட்டங்கமும் சேர்ந்து ஏறிநிற்பது ◡ O ! 8 8

யதிகளின் பெயர்க் காரணங்கள்:-

1. எறும்புத் தாரைபோல் ஒரேமாதிரியாகச் சமமாய் வருதல் பிபீலிகமாம்.

2 ஒரேமாதிரியாக வராமல் முறை தப்பி வருவது விசமமாகும்.

3 மிருதங்கத்தைப்போல் நடுப் பெருத்து ஈறுகள் சிறுத்திருப்பது மிருதங்கமாம்,

4. உடுக்கைபோல் ஈறுகள் பெருத்தும் நடு சிறுத்தும் இருப்பது வேத மத்தியமாம்.

5. அடி பெருத்து வரவரச் சிறுத்துவருவது கோபுச்சமாகும்.

6. நதியின் ஆரம்பம் சிறுத்து வரவரப் பெருத்து வருவதுபோல் இது இருப்பதால் சுரோதோவகமெனப்பட்டது.

யதிப்பிரத்தார இலக்கணத்தை அநுசரித்துத் தாளாங்கத்தை எழுதித் தாளப் பிரத்தாரம் செய்வது முன்னோர்களின் சம்பிரதாயமாக இருந்ததெனத் தெரிகிறது.

10. பிரத்தாரம்:– இது ஒரு தாளாங்கத்தையோ தனிப்பட்ட ஓர் அங்கத்தையோ எழுதி அதை வரிசைக் கிரமமாக மாற்றிப் பிரத்தரித்துக்கொண்டு போதல். அது 14–வகையாகும். அவற்றின் பெயரும் விபரமும் வருமாறு:–

1. ஒரு பிரத்தாரம் இத்தனையாவது பிரத்தாரம் எனத் தெளிவாகக் கணக்கிடுவது நஷ்டம்.

2. இத்தனையாவது இது என்ற கணக்கிடுவது உத்திஷ்டம்.

3. பிரத்தாரத்திலுள்ள எல்லா அங்கங்களிலும் குறைவான அங்கம் எத்தனைதரம் வந்திருக்கிறதென்று கணக்கிடுவது பாதாளம்.

4. எல்லா அங்கங்களும் எத்தனை தடவைகள் வந்தி ருக்கின்றன என்று ஒருமித்துக் கணக்கிடுவது மகாபாதாளம்.

5 ஒத்த எண்களுள்ள ஒரே வகையான அங்கம் எத் தனை பிரத்தாரங்களில் வந்திருக்கிறதென்று கணக் கிடுவது அநுதுருதம்

6. துருதத்தைக் கணக்கிடுவது துருதமேரு.

7. துருதசேகரத்தைக் கணக்கிடுவது துருதசேகரமேரு

8. லகுவைக் கணக்கிடுவது லகுமேரு.

9. குருவைக் கணக்கிடுவது குருமேரு.

10. புலுதத்தைக் கணக்கிடுவது புலுதமேரு.

11. காகபாதத்தைக் கணக்கிடுவது காகபாதமேரு.

12. ஒத்த எண்களுள்ள பலவகை அங்கங்கள் எத்தனை பிரத்தாரங்களில் வந்திருக்கின்றன எனக்கணக்கிடு வது சம்யோகமேரு.

13. அங்கங்கள் அழிவுபடாமல் இடபேதங்கள் மட்டும் அடையப் பிரத்தரித்திருப்பது கண்டப் பிரத் தாரம்.

14. முன் சொன்ன 6—யதிகளுக் கிணங்க வகுப்பது யதிப்பிரத்தாரமாகும்.

மேலே கூறிய 14-வகையும், பிரத்தாரக் கிரமத்தில் வரும் அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் எத்தனை தடவைகள் வந்துள்ளன என்று கணக்கெடுத்து அவைகளை ஓர் கட்டம் அமைத்து அதில் வரைவதற்காகச் சொல்லப்பட்டதாகும். இதில் 13-வது பிரத்தாரம் ஒன்றே தொழில் செய்வதற்குத் தக்கது

அங்கப்பிரத்தாரம் செய்யும் முறை

சதுர்சுரலகுவின் அடையாளம் இது I. இந்த அங்கமானது தன்னுள் அடங்கிய அட்சரங்கள் நான்குக்குரிய அங்கங்களை வரிசைக்கிரமத்தில் எழுதுவதாகும். உதாரணம்:—

முதல் பிரத்தாரம்.	I
இரண்டாவது பிரத்தாரம்.	Ŏ ◡
மூன்றாவது பிரத்தாரம்.	O O
நான்காவது பிரத்தாரம்.	O ◡ ◡
ஐந்தாவது பிரத்தாரம்.	◡ Ŏ
ஆறாவது பிரத்தாரம்.	◡ O ◡
ஏழாவது பிரத்தாரம்	◡ ◡ O
எட்டாவது பிரத்தாரம்.	◡ ◡ ◡ ◡

இவைகளுக்குக் குறைந்துள்ள அங்கமில்லை. ஆகையால் இந்த லகுப்பிரத்தாரம் 8-வகையாக முடிவுபெற்றது.

மேலே சொல்லிய லகுப்பிரத்தாரங்களில் 1-வது 3-வது 8-வது பிரத்தாரங்கள் பிபீலிகம் அல்லது சமயதி என்றும், ஆறுவது பிரத்தாரம் மிருதங்கயதி என்றும், 4-வது பிரத்தாரம் கோபுச்சயதி என்றும், 5-வது 7-வது பிரத்தாரங்கள் சுரோதோவகயதி என்றும் வகுத்துச் சொல்வதே யதிப்பிரத்தாரமாகும். முன்பு சொன்ன பிரத்தாரங்கள் 14ல் 13-வது வகையே பயிற்சிக்குப் பயனுடையதாகும். அதுவே கண்டப் பிரத்தார முறையாகும் அது ஒரு முழுத் தாளத்தை வைத்து அதன் அங்கம் அழிவுபடாமல் பிரத்தாரம் செய்வதாகும். உதாரணம்:– 100. இந்த அங்கங்களையுடையது சதுசுர திரிபுடையாகும். அது மூன்று பேதங்களை யுடையது. 100, 010, 001.

இவ்வகையாக முழுத்தாளப் பிரத்தார பேதங்கள் சம அட்சர காலங்கொண்ட அங்கமாயிருப்பினும் இதைக் குறுகிய அட்சர அளவிலேயே வழங்குவது அநுபவ முறை. மேலே கூறியபடி 3-பிரத்தாரங்களில் சர்வ லகுவாக 3-அடி அடித்துத் தாளம் போடுவதும் கதா காலட்சேபங்களில் வழங்கப்படும் தாளமும் மேற் சொன்ன ஆதிதாளப் பிரத்தாரத்தில் 3-வது பேதமாகிறது. மிசிர சாப்பு என்று சொல்லும் தாளமானது 4-தட்டில் 7-அட்சரங்களை அடக்கி ஒரு வகையாக அதாவது தக – திமி – த – கிட – வென்று வழங்கும்போது துருவ தாளத்தில் ஒரு பேதமாக அமைகிறது. இத்தகைய பிரத்தாரங்களே தொழில் செய்வதற்குப் பயன்படக் கூடியவையாகும்.

இராக வகை.

நமது பழைய இசை நூல்களில் பலவாறாக இராகங்கள் வகுத்துக் கூறப்படுகின்றன மார்க்கராகம் என்றும், சுத்தம்

சாளகம் சங்கீரண மென்றும், ஸ்திரீ புருஷ ராகமென்றும் மேள ராகமென்றும், அவற்றுள் மேள ராகம் என்பது 18, 20, 19 என்றும் பலவகையாக அநேக விஷயங்களில் ஒன்றுக்கொன்று முரணுகவே அவை காணப்படுகின்றன. அநுபவத்திற்குப் பொருத்தமாக உள்ளவைகளே இங்குக் கூறப்படுகின்றன.

தேசிய இராகம் 4—வகையாகும் அவை 1. இராகாங்கம். 2. பாடாங்கம், 3. உபாங்கம், 4 கிரியாங்கம் எனவரும்.

1. இராகாங்கமானது முடிவான ஏழு சுரங்களே யுடையதாயும் 7, 6 சுரங்களே யுடையதாயும் 5, 7 சுரங்களே யுடையதாயும் 8, 7 சுரங்களே யுடையதாயும் இருப்பதாக வேங்கடமகி கூறியிருக்கின்ருர். இவையே மேள இராக மென்றும் சொல்லுகிருர். இவருக்கு மூன்னிருந்த அகோபல பண்டிதர் மேளம் 4—வகை என்று சொல்லும் கொள்கையையே அநுசரித்துத் தாமும் இராகாங்கம் என்பதை 4—வகையாகப் பிரித்துக் கீத கீர்த்தனங்களே இயற்றியுள்ளார் என்பது வெளிப்படை. தற்காலத்தில் சம்பூரண சுரங்களே யுடைய இராகங்கள் மட்டுமே இராகாங்கம் அல்லது மேள கர்த்தா என்று சொல்லப்படுகின்றன.

2 உபாங்கம் இது, சன்னிய இராகமெனப்படும் தன் சனக இராகத்திற்குள்ள சுரததானங்களேப் பெற்று 7-க்குக் குறைதலும் கூடுதலுமான சுரங்களேயும் உடையது. இது இராகாங்கத்தின் சொந்தப் புத்திரன்போலுள்ளது.

3. பாடாங்கம் என்பது தனக்கேற்பட்ட சுரத்தானங்களோடு வேறு ஏதேனும் ஓர் அன்னிய சுரத்தானத்தையும்

கலந்து கொண்டிருக்கும் இது இராகங்கிற்குச் சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்ட அந்நிய ஸ்திரீயின் புத்திரன் போலுள்ளது.

தஞ்சாவூர்- 613 001.

4. கிரியாங்கம் இது பெரிய காரியங்களைச் செய்யுங் காலத்தில் இந்திரியங்களுக்கு வலிமையைக் கொடுக்கக் கூடிய சத்திவாய்ந்த இராகம் எனப் புலப்படுகிறது தற்கால அநுபவத்திலும் ஒவ்வொரு காரியத்திற்கு ஒவ்வோர் இராகத்தை வழங்கிவருவது தெளிவு.

94374

இவையே யன்றி, கனம், நயம், தேசிகம் என்பன மற்றொரு வகையாகும். கன இராகமென்பது கனமாக அடிவயிற்றிலிருந்து தானச் செய்கைக்கு வரக்கூடிய இராகம். உதாரணமாக:- நாட்டை, கௌளை. வராளி, ஸ்ரீ, ஆரபியென்னும் இவ்வைந்துடன் வழக்கத்திலிருக்கும் முடிவான சுரங்களையுடைய பிரசித்த இராகம் சிலவும் கன இராகம் எனப்படும். கனம் பாடுவதென்று செய்கையில் ஒருமுறை சொல்லுவார்கள். மேற்கண்ட இராகங்களே கனம் பாடத் தகுதியானவை. நிறைந்த சப்தத்தோடு நாபித் தானத்திலிருந்து கமகத்தினால் மத்திம காலமாகச் செய்யும் செய்கைக்குக் கனம் பாடுவது என்பர். இதை இந்துஸ்தான் சங்கீதத்தில் திறமைவாய்ந்தவர்கள் பாடும்பொழுது கேட்கலாம்.

நயம்:- கேட்போர்களின் சித்தங்களை மிக எளிதாக இன்புறுத்தித் தம்வயப்படுத்துவதாகும். இம்மாதிரி இராகங்களை இரக்தி இராகமெனக் கூறுவர் உதாரணம்:- சுருட்டி சகானா, மோகனம், தோடி, பைரவி இவைகளைப்போல் உள்ளன.

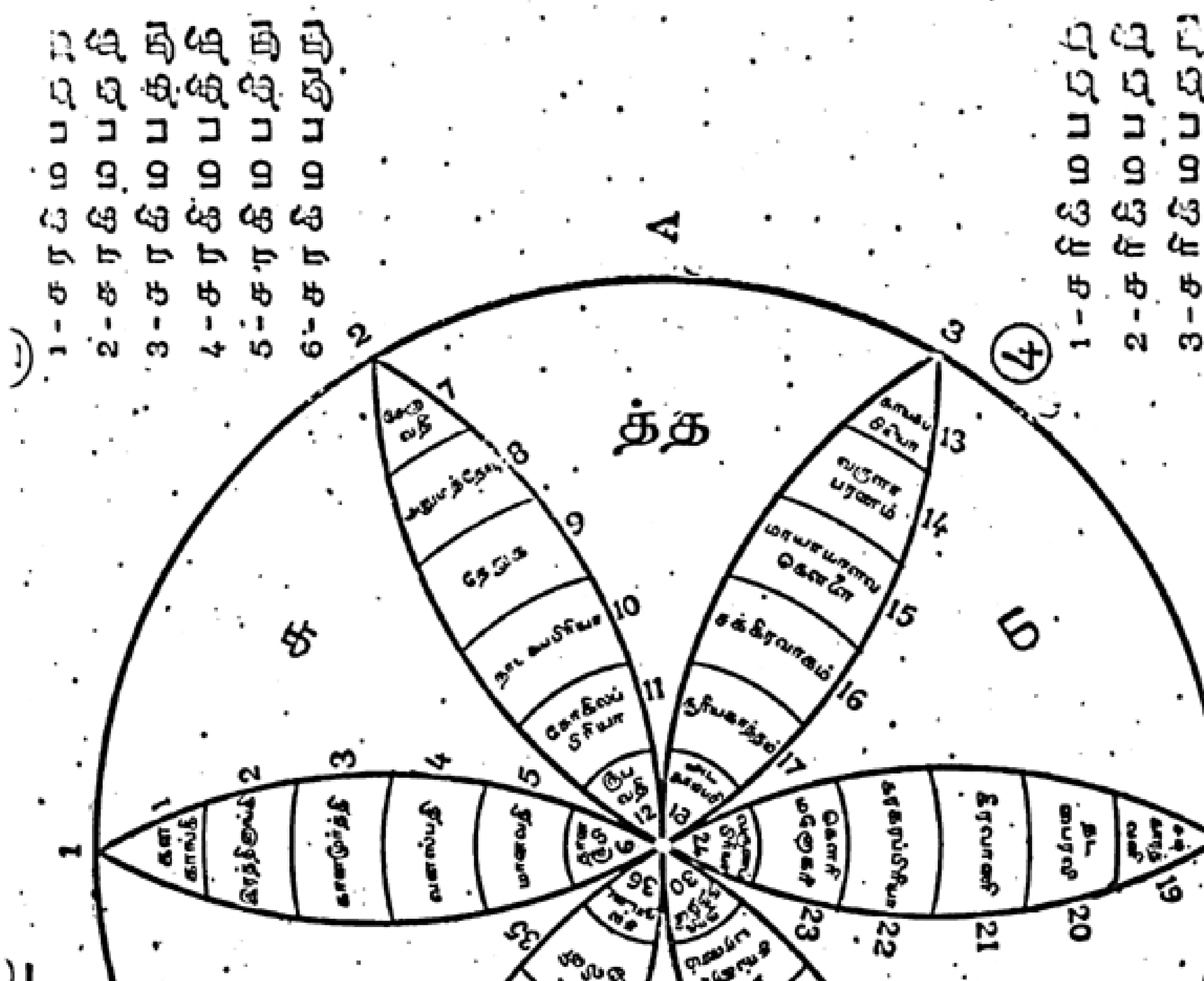
அன்னிய தேசத்திலிருந்துவந்து ரஞ்சனையைப் ...யதாகும் கானடா, காபி, பியாக் மு... ...றன.

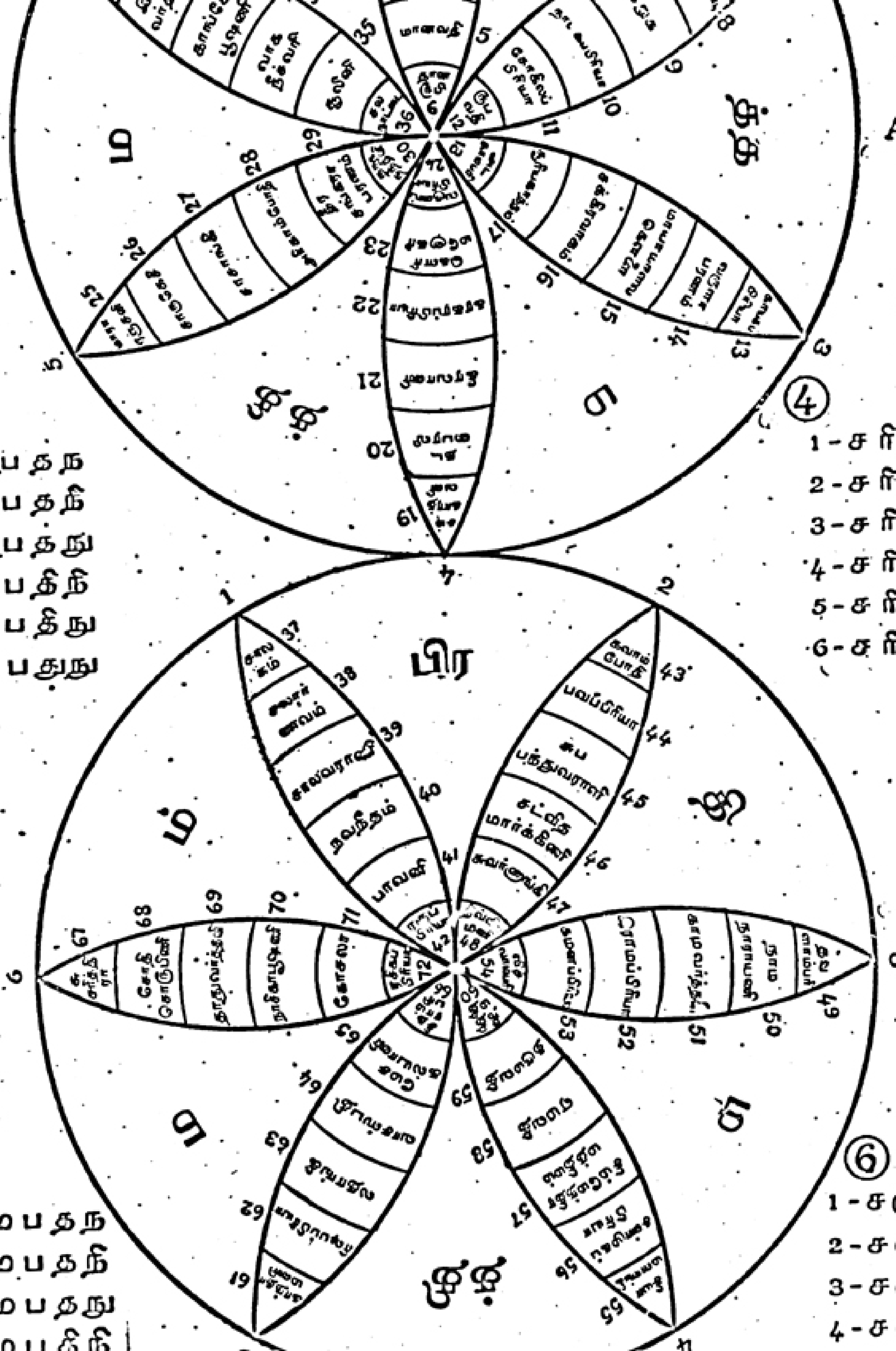
மேளகர்த்தா.

...பற்கைச் சுர பேதத்தினுல் பூர்வாங்க உத்த... ...ல் உண்டாக்கப்பட்டு இருக்கிறது. பூர்வாங்க ...ரி க ம. உத்தராங்க மென்பது ப த நி ச்

...யி அல்லது ஒரு நிலையிலுள்ள 12-சுரத்தானங் ... காந்தார, தைவத, நிடாதங்கள் நான்கும் ...டைகின்றன. இந்தப் பேதங்கள் ரிடப காந் ...ம், தைவத நிடாதத்தில் ஆறும் உண்டாகின் ...னில் சுத்த ரிடபத்திற்குப் பிறகு 3 காந்தா ...லால் ரிடபபேதம் 3 ஆகும். அவை சதுசுருதி ...காந்தாரத்தானமாகவும் சாதாரண காந்தாரமே ...பமாகவும் வரும் பிறகு அந்தர காந்தாரம் ... நிற்கும். இவ்வாறு 6-பேதமாகும். இதைப் ...டாதத்திலும் 6-பேதங்களாகும். ரிடப காந் ... ஆறையும் தைவத நிடாதங்கள் ஆறையும் ...ழுது 6+6 = 36 பேதங்களை அடைகின்றன ...ங்களைச் சுத்தமத்திமம், பிரதிமத்திமம், என் ...பிரித்துச் சேர்க்கிறபொழுது 36+2 = 72 ...கள் ஏற்படுகின்றன.

...ரிடப ...பேதம்.		உத்தராங்க தைவத நிடாத பேதம்.	
... சுத்த-கா	1.	சுத்த-தை	சுத்த-நி
... சா - கா	2.	சுத்த-தை	கை — நி





③
1-சரகுமபதந
2-சரகுமபதநி
3-சரகுமபதநு
4-சரகுமபதிநி
5-சரகுமபதிநு
6-சரகுமபதுநு

④
1-சரிகிமபதந
2-சரிகிமபதநி
3-சரிகிமபதநு
4-சரிகிமபதிநி
5-சரிகிமபதிநு
6-சரிகிமபதுநு

⑤
1-சரிகுமபதந
2-சரிகுமபதநி
3-சரிகுமபதநு
4-சரிகுமபதிநி

⑥
1-சருகுமபதந
2-சருகுமபதநி
3-சருகுமபதநு
4-சருகுமபதிநி

1
2

3.	சுத்த — ரி	அந் — கா	3.	சுத்த—தை	கா — நி
4.	சது — ரி	சா — கா	4.	சது—தை	கை — நி
5.	சது — ரி	அந் — கா	5	சது—தை	கா — நி
6.	சட்சு — ரி	அந் — கா	6.	சட்சு—தை	கா — நி

மேற்காட்டிய முதல் பூர்வாங்கத்தினுல் உத்தராங்கம் 6-பேதமும் சேர்ந்து ஒரு சக்கரமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் பூர்வாங்கத்தினுல் சக்கரங்கள் மாறிவரும். உத்தராங் கத்தின் ஒவ்வொருபேதத்தினுல் கர்த்தாவிலுள்ள ஒவ்வொரு இராகமும் மாறிவரும். பூர்வாங்க பேதங்கள் ஒவ்வொன் ரேடும் உத்தராங்க பேதங்களை முறையே தனித்தனியே சேர்க்கும்பொழுது $6+6 = 36$ ஆகிறது. அதன் பெயர் வரிசைக் கிரமம், எண் முதலியவைகளைக் கீழ்வரும் சக்கரத் தில் காண்க.

இச்சக்கரத்தில் A என்பது சுத்த மத்திம இராகங்களின் சக்கரம் B. என்பது பிரதி மத்திம இராகங்களின் சக்கரம். ஒரு சக்கரத்திலுள்ள ஒவ்வோர் இதழிலும் 6-இராகங்கள் அடங்கியுள்ளன. இதழுக்கு மேல் சக்கரத்தின் எண்களும் குறிக்கப்பட்டு இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு சக்கரத்திலுள்ள இராகங்களின் சுரத்தானங்கள் சங்கேதாட்சரமாகச் சக்கரத் தின் வெளியில் எண் பிரகாரம் எழுதப்பட்டுள்ளன.

சங்கேதாட்சரங்களின் விவரம்:— ர, க, த, ந என்பன முறையே சுத்த ரிடபம். சுத்த காந்தாரம், சுத்த தைவதம் சுத்த நிடாதம் என்பவற்றையும் ரி, கி, தி, நி என்பன முறையே சதுசுருதி ரிடபம், சாதாரண காந்தாரம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகி நிடாதம் என்பவற்றையும், ரு, கு, து, நு,

என்பன முறையே சட்சுருதி ரிடபம். அந்தர காந்தாரம் சட்சுருதி தைவதம், காகலி நிடாதம் என்பவற்றையும் உணர்த்தும்.

கடபயாதி எண்கள்.

இது 72 மேள இராகங்களின் பெயர்களைக்கொண்டு எண்களைக் கண்டு பிடிப்பதற்காகக் கணித நூல் முறையிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளது. அது 1. காதிநவ 2. டாதிநவ, 3. பாதிபஞ்ச, 4. யாதி யட்டௌ என நான்கு வகைப்படும். அவை க முதல் 9 எழுத்து வரையிலும், ட முதல் 9 எழுத்து வரையிலும் ப முதல் 5 எழுத்து வரையிலும் ய முதல் 8 எழுத்து வரையிலும் உள்ளவற்றைக் குறிக்கும். ஓர் இராகத்தின் பெயரில் முதல் இரண்டு எழுத்துக்களைக் கொண்டு கண்டுபிடிப்பதே முறையாகும். இப்படிச் செய்யும் பொழுது இரண்டாவது எண்ணினை முதலாகவும், முதல்எண்ணினைச் இரண்டாவதாகவும் மாற்றி இராகத்தின் எண்ணினைச் சொல்லுவதே அநுபவ முறையாகும் கடபயாதிகளில் சேராத எழுத்துக்கள் உள்ளபோது அந்த இடத்தைச் சூன்யமாகக் கொள்ளவேண்டும்.

உதாரணமாக மாயாமாளவகௌளை யென்பதில் முதலாவது எழுத்தாகிய மா—வானது பாதிபஞ்ச என்ற சங்கையில் ஐந்தாவது எழுத்தாகிறது. மேற்கண்ட மேளத்தின் இரண்டாவது எழுத்தாகிய யா-என்பது யாதியட்டௌ என்ற சங்கையில் முதல் எழுத்தாகிறது. இவ்விரண்டு எண்களையும் சேர்த்தால் 51 ஆகிறது. பிறகு இதில் இரண்டாவது எண்ணினை முதலாகவும் முதல் எண்ணினை இரண்டாவதாகவும் மாற்றும் பொழுது 15 என்று மாறுகிறது. ஆகவே மாயா

மாளவகௌளை இராகமானது 15வது மேளமாக ஏற்படுகின்றது. இதைப்போல் தீர சங்காரபரணத்தில் முதல் எழுத்து டாதிநவ என்ற சங்கையில் 9-வது எழுத்தாகவும் இரண்டாவது எழுத்து யாதியட்டௌ என்ற முறையில் இரண்டாவது எழுத்தாகவும் சேர்ந்து 92 என்று ஆகிறது இதை மாற்றும்பொழுது 29 என்று ஆகும். இவ்வாறு மேளத்தின் பெயரைக்கொண்டு எண்ணினை அறியலாம். இப்பொழுது வழங்கிவரும் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களில் சில, கடபயாதிக் கணக்கிற்கு ஒத்துவராமலிருக்கின்றன. அவையாவன:—

1. சக்கரவாகம் இது சங்கைப்படி 26-வது மேளமாகும். ஆனால் 16 வதாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றது

2. திவ்யமணி முதலான சிலஇராகங்களும் இவ்வாறே மாறுபட்டிருக்கின்றன.

இராக பேதம்.

இது சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம் என்ற மூன்று வகையாம். தமிழ்ப்பண்டை இசை நூல்களிலும் பண்—நிறைந்த சுரத்தையுடையது என்றும், திறம்—குறைந்த சுரத்தையுடையது என்றும் வகைப்படுத்தி, மேலும் பண்ணியல், திறத்திறம் என்றும் பிரிவுசெய்து உரைத்துள்ளார்.

1 சம்பூரணம் என்பது ஏழு சுரங்களையுடையது. உதாரணம்:— மாயா மாளவ கௌளை.

2. ஷாடவம் என்பது 6 சுரங்களையுடையது. உதாரணம்:— ஸ்ரீரஞ்சனி.

3. ஔடவம் என்பது 5-சுரங்களையுடையது.
உதாரணம்:— சுத்தசாவேரி.

மேற்கண்ட மேளகர்த்தா ஒவ்வொன்றிலும் சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம் என்னும் இம்மூன்றின் சேர்க்கையினால் உண்டாகும் இராக பேதங்கள் 484 ஆகும்

எவ்வாறெனில்,

சம்பூரண சம்பூரண பேதம்	1
சம்பூரண ஷாடவ பேதம்	6
சம்பூரண ஔடவ பேதம்	15
ஷாடவ சம்பூரண பேதம்	6
ஷாடவ ஷாடவ பேதம்	36
ஷாடவ ஔடவ பேதம்	90
ஔடவ சம்பூரண பேதம்	15
ஔடவ ஷாடவ பேதம்	90
ஔடவ ஔடவ பேதம்	225

72 மேளத்திலும் 72+484=34848 இராகங்கள் உண்டாகின்றன. இதைத் தவிர வக்கிர பேதம் ஒன்று உள்ளது. ஆரோகண அவரோகணக் கிரமத்தில் நேர்வரிசையாக வாராத ராகம் வக்கிரம் எனப்படும் இந்த வக்கிரவகையும் சேர்ந்தால் பிரத்தார முறையில் கணக்கில் அடங்காத இராகங்கள் உண்டாகும் இப்பிரத்தார முறையானது இக்காலத்து வழங்கும் நூல்களில் விரிவாக உள்ளதனால் இங்கே குறிப்பாகக் காட்டப்பட்டது.

வாய்ப்பாட்டும் கருவிகளும்.

நூல் முறையிலும் அநுபவமுறையிலும வாய்ப்பாட்டே சிறந்தது என்று சொல்லுவது உண்டு. ஏனெனில் இசை.

பாட்டு என்ற இரண்டினுடைய சுவையும் வாய்ப்பாட்டில் தான் நன்கு அறியக் கூடும். என்றாலும். இசைக்கருவியின் சேர்க்கையுடன் வாய்ப்பாட்டைக்கேட்பது ஒரு தனிஉணர்ச்சியைக் கொடுக்கிறது. தமிழாசிரியர்கள் வாய்ப்பாட்டிற்குச் சிறப்புச் சொல்லவந்த காலையில் வீணையோடு கூடின வாய்ப்பாட்டு என்று கூறுகிறார்கள். இசைக்கருவிகளில் வீணை உத்தமமாதலால் அதனை வாய்ப்பாட்டிற்கு உதவியாகச் சொன்னார்கள். தொழில்அநுபவ முறையில்இரண்டிற்குமுள்ள ஒற்றுமையைப் பார்ப்போமானால், வாய்ப்பாட்டினால் கருவிகளுக்குப் பெரு நன்மையும், கருவிகளினால் வாய்ப்பாட்டிற்குச் சிறு நன்மையும் உண்டாகின்றன. அதாவது வாய்ப்பாட்டானது நுட்பமான சுருதியை அறியும் பொருட்டே இசைக்கருவியின் உதவியை எதிர்பார்க்கக்கூடும். கருவியானது இசை ஆரம்ப முதல் எல்லா விஷயத்திற்கும் வாய்ப்பாட்டைக் கடைப்பிடித்து ஒழுகுவது முறையாகும். நிற்க, வாய்ப்பாட்டிற்குச் சுரஞான உணர்ச்சி கருவிகளாலே உண்டாகிவிடும் என்னும் கொள்கை அநுபவத்திற்குச் சிறிது புறம்பானதே. எவ்வாறெனில் வாய்ப்பாட்டினால் செவியின் வழியாக மனதில் உணர்ச்சியை அடையாமல் சுரஞானம் உண்டாவதில்லை என்பது வெளிப்படை. மேலே கூறியவற்றினால் வாய்ப்பாட்டிற்கும் கருவிகளுக்கும் உள்ள குணஒற்றுமைகள் அறியப்படினும் பாட்டைக் கேட்கும்பொழுது இசைக்கருவி ஒன்றிருந்தால்தான் கேட்பதற்கு இன்பம் மிகும் என்பது அறியத்தக்கது.

சுரப்படுத்தி எழுதுதல்.

மாணவர்கள் கற்கும் பாடங்களைச் சுரப்படுத்தி எழுதும் முறையே நொடேஷனாகும். அதில் முக்கியமாகத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டியவை:—

1. ஒரு பாட்டுக்கு அமைந்துள்ள சுரங்களை முறையாக எழுதுதல்.

2. அப்படி எழுதப்படும் சுரத்தின்கீழ் ஒழுங்காகச் சாகித்தியத்தை எழுதுதல்.

3. சுரங்கள் எந்தெந்த ஸ்தாயியில் வருகின்றன என்று குறிப்பது.

4. சுரங்களின் கால அளவைக் குறில் நெடிலைக் காட்டி எழுதுதல்.

5. தாளகாலம், பாட்டின் இடங்கள் தெரியும்படி எழுதுதல்.

, ; இது தாள அட்சர அளவிற்கும் இடங்களுக்கும் குறியாகும்.

· இது சுரத்திற்கு மேலும் கீழும் வரும்பொழுது ஸ்தாயியைக் குறிக்கும்.

— இது இரண்டாவது காலத்தைக் குறிக்கும்.

| இது தாளத்தின் உள் அங்கத்தைக் குறிக்கும்.

|| இது தாளப்பூர்த்தியைக் குறிக்கும்.

நொடேஷன் இவ்வாறு எழுதுவது சிற்சில பாட்டுக்களுக்கே உதவியளிக்கும். அதைப்பார்த்துப் பாடுவது சிறிதளவே உபயோகப்படலாம்.

சங்கீத பாடங்களை எழுதி வைத்திருக்கும் புத்தகங்களை வைத்துக்கொண்டு பாட்டமைந்த முறையில் பாடினும் அது வேறுபட்டே தோன்றும். ஏனெனில் கருநாடக சங்கீதத்தில் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் நுட்பமான சுருதிகளினால் சமயத்திற்குத் தக்கபடி வெவ்வேறு சாயையை அடைந்து வரவேண்டியது அவசியம்

உதாரணமாக ஒரே சுரத்தானத்தை அடைந்துவரும் இரண்டு இராகங்களை வெவ்வேறு சாயையுடன்வரச்செய்வது நுட்ப சுருதியினால் ஏற்படும் கமகவேறுபாடுகளாலே ஆகும். இவ்வரிய விஷயத்தை ஒரே கோட்டின் மூலம் எழுதிவிடுவ தென்பது முடியாத காரியமே. இத்தகைய விஷயத்தைத் தெளிவான முறையில் விடா முயற்சியைக் கொண்டு எழுதிய சிறந்த அறிஞர்களான சுப்பராம தீட்சிதர், சின்னச்சாமி முதலியார் ஆகியவர்களால் எழுதப்பட்ட புத்தகங்கள் இருப் பினும் அவற்றைப் பார்த்துப் படித்துக்கொண்டு ஆக்கியோர் கள் கருத்திற்கு இணக்கமாகப் பாடுதல் முடியாத காரியமா கும். நொடேஷன் முறையில் தேர்ச்சிபெற்ற ஒருவர் அதை வைத்துப்பாடிய சில கீர்த்தனைகளைக் கேட்க நேர்ந்தபோது கருநாடக சங்கீதத்தின் உண்மையான இராக பாவ உணர்ச்சி செவிக்குத் தோன்றாமல் இருந்தது.

அண்டர் என்னும் மேல்நாட்டு ஆசிரியர் இவ்விஷய மாகச் சொல்வதாவது:– "இந்திய இராகங்களை ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் வழங்கும் கோடுகள் அல்லது நோட்டுகள் மூல மாகச் சுரப்படுத்துவது கூடாத காரியம்; சமகங்கள் நிறை ந்த இராகங்களின் முழு இனிமையையும் பிரத்தாரத்தையும் அறிய வேண்டுமானால், இந்திய சங்கீத இசைக்கருவிகள் மூல மாகத்தான் அறியலாம்" என்பது. மற்றோர் அறிஞர்

சொல்வதாவது:- "வாய்மொழியாய்ப் பரம்பரையாய் வரும் முறையே விசேடமாகக் கொள்ளப்பட வேண்டும்" என்பது

ஆகவே மேற்சொன்ன காரணங்களால் கருநாடக சங்கீதத்தின் அநுபவ முறையை நோக்குவோமானால் நொடேஷன் மூலம்சுரப்படுத்தி வைத்ததால் மறதியை நினைவு படுத்திக்கொள்ளவே சிறிது உபயோகப்படக்கூடியதாக இருக்கும். ஆதலால் நுட்பமான சுருதிகளால் கமகங்கள் நிறைந்த இந்தியசங்கீதப்பாட்டுக்களைப் பயிலுவதற்கு ஆசான் மூலமாக அறிந்து கொள்வதே தக்க வழியாகும்

இசையின் இலக்கிய இலக்கணம்

இசையின் இலக்கிய இலக்கண மென்பன ஒன்றைவிட்டு மற்றொன்றைப் பிரிக்க முடியாத தன்மை யுடையனவாகும். இசை பயிலும்போது சாதாரணமாகப் பாட்டையே முதலில் சொல்வது வழக்கம். பிறகுதான் அதைப்பற்றிய விஷயங்களைச் சொல்லுவார்கள். அவ்வாறு வந்ததில் முதல் சொன்னதை இலக்கிய மென்றும் பின் சொன்னதை இலக்கணம் என்றும் கூறுவது அநுபவ முறையாகும். பின் சொன்ன இலக்கணத்தையே நமது பண்டை ஆசிரியர்கள் அபிவிருத்தி செய்திருக்கிறார்கள். அதாவது பாரதர், சாரங்கர் போன்ற ஆசிரியர்கள் இலக்கண கிரந்தங்கள் இயற்றினார்களே யல்லாமல் அதற்கு இலக்கியங்கள் இயற்றினாரில்லை: பின் வந்த ஆசிரியர்கள் சிலர் இலக்கிய இலக்கண முறை இரண்டையும் ஒருங்கே செய்தார்கள். அதினின்று இலக்கிய இலக்கணமிரண்டும் வளர்ந்து வந்தன. சிலர் இயற்கையாகக் கேள்வி முறையில் பாடுவதை இலக்கியமென்றும், ஆசிரியர் மூலமாகக் கற்றுப்பாடுவதை இலக்கணப் பாட்டென்றும் சொல்லுகிறார்கள். கேள்வி முறையில் பாடும் பாட்டை எந்த முறையிலும்

சேர்த்துக்கொள்வதற்கில்லை. ஆதலின் கேள்வி முறையாகக் கற்ற பாட்டை இலக்கியமென்று சொல்லுவது ஒவ்வாது.

ஓர் இராகத்தை விரிவான முறையில் பாடவேண்டு மானால் லட்சிய மார்க்கத்தைப் பார்த்துப் பாடிக்கொள் என்று ஆசிரியர்கள் சொல்வதால் ஓர் இராகத்திற்குரிய சுரத் தானங்கள், ஆரோகண அவரோகண வரம்பு முதலியவைகள் இலக்கண மென்றும், அந்த இராகத்தினால் ஏற்பட்டிருக்கும் பாட்டுக்கள் இலக்கியமென்றும் சொல்வது மிகையாகாது. அநுபவத்தில் நாம் ஏதேனும் ஓர் உருப்படியைப் புதிதாக இயற்றவேண்டுமானால் ஓர் இராகத்தின் முறைகளைத் தெரிந்து கொண்டு பிறகுதான் அவ்வுருப்படியை இயற்ற முடியும். அப்போது இலக்கணமே முன்வந்து நிற்கும். நிற்க, நம் நாட்டில் பரதர் காலத்திற்கு நெடுநாட்கள் முன்பு இருந்த இலக்கிய முறைகளும் தெரியவில்லை ஆகையால் அதற்குப் பிறகு வந்த சங்கித ஆசிரியர்கள் இலக்கியப் பாட்டுக்களையும் அதற்கேற்ற இலக்கண முறைகளையும் அதிகமாகச் செய்து சங்கீதத்தை அபிவிருத்தி செய்திருக்கின்றனர் என்பது தெளிவு.

ஆகவே நமது இசையானது இலக்கியம் இலக்கணம் என்ற முறையில் ஒரு தராசின் இரண்டு தட்டுகள் போல் நின்றிலங்குவதாகும்.

இராகம்.

இராகமென்பது, சுரவர்ணங்களினால் அழகு செய்யப் பெற்றுக் கேட்பவர்கள் உள்ளத்தில் இன்பம் ஊட்டும் இசை வடிவாயுள்ளது. இவ்விராகம் என்னும் பகுதியானது, ஓர் இசைக்கலையறிஞன் தன் பயிற்சியாற் பெற்ற நுட்பங்களையும்

திறமையையும் தன் உணர்ச்சி வன்மையால் பலவாறு விரித்துக்காட்டிப் பிறரை மகிழ்விப்பதற்குச் சிறந்த கருவியாக இருக்கின்றது. இசைப் பகுதிகள் பலவற்றுள் கேட்போர்க்கு எளிதாகவும் இயற்கையாகவும் வரக்கூடியது இவ்விராகமேயாகும்.

இராகம் பாடும் கால வரையறை.

இசை நூல்கள் இக் காலவரையறையை விரித்துரைக்கின்றன. ஒருநாள் முழுதும் இன்ன இன்ன நேரத்தில் இன்ன இன்ன இராகங்கள் பாடத்தக்கன என்று அந்நூல்கள் கூறுவனவற்றை அடியிற் காண்க.

1. தேசாட்சி, தேவகாந்தாரி, பாடி, தன்யாசி, மாருவ தேவக்கிரியா, மந்தாரி, கௌரி, பூபாளம் என்னும் இவ்விராகங்கள் விடியற்காலை 3-மணி முதல் 6-மணி வரையில் பாடத்தக்கன.

2. குறிஞ்சி, சுசாகுளி, கண்டாரவம், இராமக்கிரியா பிலகரி, மலகரி, முகாரி, யமுனா, இரேவகுப்தி, பைரவி இந்த இராகங்கள் காலை 6-மணிக்கு மேல் 9-மணிவரை பாடுதற்கு உரியன.

3. மேகரஞ்சி, சாரங்கா, பல்லதி, மத்தியமாவதி,தேசி, நீலாம்பரி, மங்களதேசிக, ஸ்ரீ என்பன 9-மணிக்கு மேல் 12-வரை பாடத்தக்கன.

4. மோகனம், கல்யாணி, காப்பி, கூர்ச்சரி, சங்கராபரணம், பூர்வி, வசந்தா இந்த ராகங்கள் 12-மணிக்கு மேல் மத்தியானம் 3-மணிவரையில் பாடப் பெறலாம்.

5. நாராயணி, இந்தோளம், சௌராட்டிரம், தோடி, இராமகலி, கௌரி, வராளி, பந்துவராளி, உசேனி, மாளவி, லலிதா இந்த ராகங்கள் மத்தியானம் 3–மணி முதல் 6-மணி வரையிற் பாடுதற்கு ஏற்றன.

6 வேளாவளி, காம்போதி, சாவேரி பேகடை, புன்னைகவராளி, காட்டை என்னும் இராகங்கள் சாயங்காலம் 6–மணி முதல் 9–வரை பாடத்தகும்

7. குண்டக்கிரியா, மனோகரி, மங்களகைசி, கேதாரி, ஆகிரி, சாவேரி, பங்காள, பௌளி இந்த இராகங்களை இரவு 9–மணியிலிருந்து 12–வரை பாடலாம்,

8 சோகினி, சித்திரவேளா, கர்னாடை, சுருட்டி, மஞ்சரி இந்த ராகங்கள் இரவு 12-மணி முதல் 3-வரை பாடத்தக்கன வென்று பல நூல்கள் கூறுகின்றன. ஒரு நாள் முழுதும் இடைவெளி இல்லாது ஒவ்வொரு மூன்று மணிக்கும் இராகங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இதில் வரும் சில இராகங்கள் மறைந்தன ஆகையாலும், மூன்று காலங்களே அநுபவத்திற்குப் பொருந்துவதாலும் இராகங்களைப் பாடுவதற்கு அம்மூன்று காலங்களைமட்டும் வரையறை செய்துகொள்வது பொருத்தமாகும். அதாவது காலை மாலை இரவு என அமைத்துக்கொண்டு காலை 5-மணி முதல் 11-மணிவரையில் பூபாளம், பௌளி பிலகரி, தன்யாசி, சாவேரி, தேவமனோகரி தேவகாந்தாரி, ஸ்ரீ, மத்தியமாவதி முதலிய இராகங்களையும், மத்தியானம் 2-மணி முதல் 7-மணி வரை முகாரி, சாரங்கா, சுருட்டி, பூர்வகல்யாணி, சங்கராபரணம், காம்போதி, தோடி, கல்யாணி முதலிய இராகங்களையும், இரவு 7–மணி முதல் பைரவி, அடாணா, சகானா, கானடா, சௌராட்டிரம், பந்துவராளி, மோகனம், ஆகிரி முதலிய ராகங்களையும் பாடலா

மெனக் கொள்வது தற்கால அனுபவ முறைக்குப் பொருத்த மாகும். ஆனால் இராக கால வரையறை வடநாட்டு இசையில் மிகவும் பாராட்டப்படுகிறது.

இராக இலக்கணம்

சங்கீத ரத்னாகரகாரர் இராக இலக்கணம் சொல்லவந்த காலை, சாதிப்பிரகரணம் இராக அத்தியாயம் ஆகிய இரண்டிலும் கீழ்வரும் இலக்கணங்களைக் கூறுகின்றார். ஆதலின் சாதிகளுக்கும் இராகங்களுக்கும் அவ்விலக்கணங்கள் இன்றியமையாதன என்று சொல்லலாம் இரத்தினாகரத்திற் கூறப்பட்டுள்ள இராகங்களுக்குச் சாதியே ஆதாரமாகக் கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது. சாதியை அறிவதற்கு இயற்கை, செயற்கைச் சுரங்கள் இவையென்று நிச்சயிக்கப்படவேண்டும். அந்த இயற்கை, செயற்கைச் சுரங்கள் சட்ச பஞ்சம அளவிலும் வரவேண்டும். இவ்விருவகைச் சுரங்களைப்பற்றிப் பலரும் பலதிறப்பட்ட கொள்கை வேறுபாடு உடையர் என்பது முதற் புத்தகத்தில் விரித்துரைக்கப்பெற்றது. ஆ, த ல ா ல் இரத்தினாகர ஆசிரியர் கூறும் இலக்கணங்கள் அவர்எடுத்துக் காட்டிய இராகங்களுக்குப் பொருத்தமாக இல்லையென்பதே அறிவுடையோர் கொள்கை. இரத்தினாகரத்திற் சொல்லப் பெற்ற இராகங்களும் இலக்கணங்களும் வழக்கொழிந்து போயின என்பர் சிலர். நடுநிலையுடன் உற்று நோக்குங்கால் அந்நூலிற் கூறப்பட்ட இராகங்கள் இக்காலத்தில் இறந்தன வேனும் அதன் கட் சொல்லிய இலக்கணங்கள் இந்நாளில் வழங்கிவரும் இராகங்களுக்குப் பொருத்தமாயுள்ளன. அவற்றை அடியிற் காண்க.

அதை பத்து வகைப்படும்:- 1. கிரகம் 2. அம்சம் 3. நியாசம் 4. மந்தரம் 5. தாரம் 6. அபன்யாசம்

7. சங்யாசம் 8. வின்யாசம் 9. அல்பத்துவம் 10. பகுத்துவம் என்பவைகளாம்.

1. இராகத்திலோ, அதில் வரும் சங்கதியிலோ தொடக்கமாக இருக்கும்சுரம் கிரகம் எனப்படும்.

2. இராகத்திலாவது சங்கதியிலாவது இராக சொரூபத்தை அல்லது களையைக் காட்டும்படியாக அடிக்கடி உபயோகிக்கும் சுரமே அம்சம் எனப்படும்.

3. இராகத்திலோ, சங்கதியிலோ வரக்கூடிய முடிவு சுரம் நியாசம் எனப்படும்.

4. தாழ்ந்த நிலையில் அதாவதுமந்தரஸ்தாயியில் பாடும் சுரங்கள் மந்தரம் எனப்படும்.

5. உச்ச நிலையில் அதாவது தாரஸ்தாயியில் வரக்கூடியது தாரம் எனப்படும்.

6. ஓரிராகத்தைப் பாடும்பொழுது இடையிடையே முடியும் சுரம் அபன்யாசம் எனப்படும்.

7. ஓர் இராகத்தைப் பல பகுதிகளாகப் பிரித்துத் தொழில் செய்யும்போது அந்தப் பகுதிகளில் முடிக்கப்படும் சுரம் சன்யாசம் எனப்படும்.

8. ஓர் இராகத்தைப் பல பாகங்களாகப் பிரித்துப் பாடும் பொழுது அப்பாகங்களில் இராகத்தின் விளக்கம் அடிக்கடி வரும்படி பாடப்படும் சுரம் விந்நியாசம் எனப்படும்

9. அல்பத்துவம் என்பது இராகத்தில் அல்பமாக வரும் சுரமாம். அது அனப்யாசம் லங்கனம் என இரு வகைப்படும். ஒரு சுரத்தை ஏதோ ஒரு சமயம் உச்சரிப்பது அனப்யாசம் ஆகும். ஒரு சுரத்தைச் சொல்லி அடுத்த சுரத்தை விட்டு அதற்கு அடுத்த சுரத்தைச் சொல்வது லங்கன மென்பதாகும்.

10. இராகத்தில் பலதடவை உச்சரிக்கும் சுரம் பகுத்துவம் எனப்படும். இது அப்பியாசம் என்றும் அலங்கன மென்றும் இருவகையாகும். ஒரு சுரத்தை இடைவிடாது சொல்வது அப்பியாசம் எனவும் இராகத்தில் எப்பொழுதும் விடாது பாடப்படும் சுரம் அலங்கன மெனவும் சொல்லப் படும் மேலே சொல்லிய பத்தும் சாதாரணமாக எல்லா இராகங்களுக்குமுரிய இலக்கணமாகும். ஆழ்ந்து கவனித் தால் மேற்கண்ட இலக்கணங்கள் அனுபவத்திலிருக்கின்றன வென்பது தெளிவாகும். இவ்வாறிருக்கவும், கிரகம் அம்சம் நியாசம் என்னும் மூன்றுமே இக்காலத்திலுள்ளன; மற்றைய ஏழிலக்கணங்களும் இல்லையென்றும் இலக்கணமும் பாடு முறையும் ஒன்றேயென்றும் பலர் கூறுவர். ஆனல் மேலே காட்டிய பத்து இலக்கணங்களும் நம் அநுபவத்தில் இருந்து வருகின்றன என்பதை யாவரும் அறிவர். இப்பத்தும் இலக் கணம் ஆகும். பாடுமுறை பின்னே கூறப்படும். அது ஆளத்தி அல்லது ஆலாபனமெனப் பெயர் பெறும். தமிழ் இசையாசிரியர்கள் கிரகத்தை முதலென்றும் அம்சத்தை முறை யென்றும் நியாசத்தை முடிவென்றும் மந்தரத்தை மெலிவு என்றும் தாரத்தை வலிவு என்றும் அல்பத்து வத்தைக் குறையென்றும் பகுத்துவத்தை நிறையென்றும் கூறுவதுடன் இங்கே கூறப்பட்ட அபந்யாசம் சந்நியாசம் விந்நியாசம் என்பவைகள் வருமிடத்தில், சமம் வரையறை

கிழமை நீர்மையென நான்கைச் சேர்த்துப் பதினென்றாக வழங்குவர்.
(சிலப்ப — அரங்கேற்று — 41 — 2 — அடிகளின் உரை பார்க்க)

இராக ரசம்

இரசம் என்பது சுவை யெனப்படும். இது இன்பம் வீரம் நகை கருணை வியப்பு வெகுளி அச்சம் இழிவு சாந்தம் என ஒன்பது வகைப்படும். இசைநூல் முறையில் ஒவ்வோரி ராகமும் தனித்தனியான ரசத்தையுடையது என்றும், சில ராகங்கள் இன்பச் சுவையல்லது சிருங்கார ரசத்தை யுடையன வென்றும், சில இராகங்கள் நகைச் சுவையை யுடையனவென்றும், சில இராகங்கள் அவலச்சுவை அல்லது சோகரசத்தை யுடையனவென்றும், சில இராகங்கள் கருணைச் சுவையை யுடையன வென்றும், சில வீரச் சுவைய்யை யுடையன வென்றும் கூறப்படுவதன்றி, ஒவ்வோரிராகத்தையும் பாடி அந்தந்தச் சுவையை விளக்கக் கூடுமெனவும் விளம்பப் பட்டிருக்கின்றன உதாரணமாக:—

உவகைச் சுவைக்கு	பூபாளம்
நகைச் சுவைக்கு	வசந்தா
கருணைச் சுவைக்கு	பலமஞ்சரி
வீரச் சுவைக்கு	நாட்டை
அச்சச் சுவைக்கு	மாளவி
அவலச் சுவைக்கு	ஸ்ரீராகம்
வெகுளிச் சுவைக்கு	பைரவி
வியப்புச் சுவைக்கு	பங்காள ராகம்

எனவும், நடுநிலைச் சுவைக்கு எல்லா இராகங்களும் பாடலா மெனவும் சொல்லப்பட்டுள்ளன. ஆயினும் அனுபவத்தில் குறிப்பிட்ட சில இராகங்களில் மட்டும் சில ரசஉணர்ச்சி யுண்டாவதை நாம் நன்கு அறியலாம்.

பொதுவாக நல்ல இசைஅரங்கில் இராகம்பாடும்போது மனமானது சாந்தத்தை யடைந்திருந்தாலும், பக்க வாத்திய சேர்க்கையுடன் சுரம் பாடும் காலத்தில் வியப்பு உண்டாவதும், சில சமயம் கண்ணீர் விட்டுச் சோகித்தலும் முதலிய சுவைகள் தெளிவாகக் காண்கின்றன. மேனாட்டு இசைப் பாடல்களில் ஒவ்வொரு சுவையையும் அமைத்து வைத்திருப்பதை அனுபவத்திற் பார்க்கலாம். சுருங்கச் சொன்னால் நம்முடைய இசையில் சோகம் வியப்பு சாந்தம் சிருங்காரம் அல்லது இன்பம் ஆகிய நான்கு சுவைகளும் மிகுதியாயுள்ளன என்று சொல்வது தக்கதாகும்.

இராகமும் அவற்றின் வரலாறும்.

தொன்று தொட்டே தமிழகத்தில் தமிழர்கள் இராகங்களை மிகவும் அபிவிருத்தி செய்து வழங்கி வந்திருக்கின்றனர் என்பது தமிழ்ச்சங்க நூல்களில் இசைப் பகுதியினின்றும் நன்கு புலப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தினால் ஆதி இசை 11991 என்ற குறிப்பையும் காண்கின்றோம். பின் நிலப்பாகுபாடு பற்றி அதாவது குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம் என்றும் பண்களை வகுத்தனர். பண்ணென்பது பொதுவாக இராகத்தைக் குறிக்கும் பெயராகும். இது பூரணமான சுரங்களடைந்தோ, அல்லது குறைந்த சுரங்களைப் பெற்றோ வரலாம். அத்தகைய பண்ணிலிருந்து, திறம், பண்ணியற்றிறம், திறத்திறம் இவைகள் சன்னிய இராகங்களாகப் பிறந்தன. திறம் என்பதை ஓர் இராகமாகவும் கொள்ளலாம். பண்ணியற்றிறம் என்பதை 6—சுரங்கள் உள்ள ஷாடவ ராகத்திற்கு ஒப்பிடலாம் திறத்திறம் என்பதனை 5 சுரங்களுடைய ஔடவ இராகமாகக் கொள்ளலாம் இன்னும் இராகங்களைப் பாலைகளாகவும் திறங்களாகவும் வகுத்து 103—பண்களாகக்

கொண்டனர். இவையன்றி இராப்பண் (இரவில் பாடும் இராகம்) பகற்பண் (பகலில் பாடும் இராகம்) பொதுப்பண் (சாதாரணமாகக் காலக் கிரமமின்றிப் பாடக்கூடிய இராகம்) என்பதாகக், காலம் பற்றி வகுத்து வழங்கி வந்ததாகவும் தெளிவாகிறது.

பண்ணென்பது வேறு சமயத்தில் சாதாரணமாகப் பாட்டு என்ற பொருளையும் குறிக்கிறது. மேற் குறித்தவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே பின்வந்த இசையாசிரியர்கள் இர்ாகங்களைப் பலவிதமாகப் பிரித்துக் கூறுகின்றனர்.

இசைக்கு முதன்மையானதும் உன்னதமாக உள்ளதுமான அம்சம் இராகமாகும். சங்கீதம் அல்லது பாட்டு என்னும் பாகத்தின் சிகரமாக இராகத்தைத்தான் சொல்ல வேண்டும் இதனை இன்னிசை அல்லது இனிய இசையின் கோவை என்று கொள்ளலாம். இராகம் என்பது சங்கீதத்தின் ஒரு பொது லட்சணம். கிருதி அல்லது ஓர் பாட்டு அளவையுடையது. ஒரு பாட்டானது ஓர் இராகத்தைத் தழுவித்தான் வரக்கூடும்.

இராகம் சுயேச்சையானது. ஒவ்வோர் இராகத்திற்கும் தனிப்பட்ட சுரங்களுண்டு. இராகத்தைப் பாடுவதற்கு ஆலாபனை என்றும், ஆலத்தி, ஆளத்தி என்றும் கூறுவதுண்டு. சங்கீதத்தில் இராகம் பாடுவதைத்தான் மிகவும் சிரேட்டமானதாகவும், சங்கீதத்தின் முழுத்திறம் என்றும் வித்துவான்கள் கூறுகின்றார்கள்.

ஓர் இராகமானது தனக்கு ஏற்பட்ட சுரங்களினாலும் வர்ணங்களினாலும் இன்பம் அளிப்பதாகவும், சஞ்சாரப் பிரத்

தாரங்களினுல் மிகுந்த ரஞ்சகத்தை அதாவது இன்பத்தைக் கொடுப்பதாகவும் இருக்கவேண்டுமென்று பெரியோர்கள் அபிப்பிராயப்படுகிருர்கள். வர்ணமென்று இங்குச் சொல்லப் படும் பதத்திற்குப் பாடும் முறை என்றும் .இராகப் பத்ததி என்றும் பொருள் கூறுவர். அதாவது கான முறை கானக் கிரியை என்று கூறலாம். மதங்கர் தமது "பிரகத்தேசி" என்னும் நூலில், பொதுவாக இனிமையைக் கொடுக்கக்கூடி யதும், சுர வர்ணங்களோடு கூடியதும் ஆகிய ஓர் வகைக்கு இராகம் என்று பெயர் என்பர். இது பழமையாகத் தோன்று தொட்டு வருகின்றதென்பதை முதலிலே குறித்துள்ளோம்.

இராகங்கள் சுருதி பேதத்தால் பலவாருகப் பெருகியுள் ளன. ஏழு சுரங்களின் சுருதி பேதங்களால் அநேகமாகப் பிரிந்து பல இராகங்களுண்டானுலும் சில விதிகளை அனு சரித்து இராகங்களை அளவுபடுத்தலாம்.

"சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை" இயற்றிய வேங்கட மகியின் காலமுதல் இராகங்களின் தொகை தெரிகிறது. இவ் விடயத்தில் வேங்கடமகியின் காலத்திற்குமுன் இராகங் களில்லை என்று அர்த்தமில்லை. பல் கோட்பாடுகளை வரை யறுத்தும்தம்காலத்தில் உள்ள அனுட்டான முறைகளை அனு சரித்து எளிதில் அறியும்பொருட்டு இராகங்களைப் பிரித்தவர் வேங்கடமகி எனக் கூறலாம்.

இராகங்கள் சனகராகமென்றும், சன்னிய ராகமென்றும் பொதுவாகப் பிரிக்கப்படும். சனக இராகத்தை அதில் பிறந்த இராகமென்றும் சொல்வார்கள் சனக இராகத்திற்கு மேளகர்த்தா என்றும் சம்பூரண ராகமென்றும் பெயருண்டு. சன்னிய இராகங்களில் அநேக பிரிவுகள் உள்ளன. அவை

சன்ய சம்பூரணம், வர்ச்சியம், வக்கிரம், உபாங்கம், பாடாங்கம் என்ற பிரிவுகளாம். தேசியமென்றும் கருநாடக மென்றும் பிரிக்கப்படும் பிரிவுகள் பொதுவாக இருவகை யிராகங்களுக்கும் உரியன. நூல்களில் பார்க்குங்கால் பிரமதேவர் கானசாத்திரத்தைச் சாமவேதத்தினின்றும் அடைந்தாரென்று கூறப்படுகின்றது.

சாமகானத்தை அத்தியயனம் பண்ணுங்கால் ஏழு சுரங்களின் சப்தம் நன்ருய்த் தெரியவருகிறதென்பது முன்னோர்கள் கொள்கை. இதையே சட்சக்கிராமம் என்றும் அபிப்பிராயப் படுகிருர்கள். தமிழில் சிலர் இதைக் 'கிரமம்' என்று கருதுகிருர்கள். இருக்கு யசுர் வேதங்களை அத்தியயனம் செய்யுங்கால் மூன்று சுரங்களே தெரிகின்றன என்றும் பின் இலங்கை வேந்தனுகிய இராவணேசுரன் சாமகானம் செய்யுங்கால் மூன்று சுரங்களினின்றும் 7—சுரங்களை அமைத்து இறைவனைத் துதித்தானென்றும், அதன் பின்பே சாமகானமெனப் பெயர் எழுந்ததென்றும் கூறுவர். இதனை முறையே கையாண்டு வந்த பெரியோர்கள் சாம வேதத்தைக் கானம் செய்யும்போது சுர சப்தத்தை வழங்கிவர முயன்ருர்கள்.

அதை ஆராய்ச்சி செய்ததன் பயனுகச் சப்த சுரங்களின் சமூகத்தைச் சுருதிமூலம் நிருணயித்து அதைச் சட்சக்கிராமமாகக் கொண்டார்கள்.

கிராமமென்பது அநேக குடும்பங்கள் ஒன்று சேர்ந்து வாழுமிடமாகும். அதைப்போலவே சட்சம் என்னும் சுரத்தைப் பின்பற்றி ஏழு சுரங்களும் இருப்பதால் சட்சக்கிராமம் என்று கூறுவது மிகையாகாது.

கிராமங்கள் மூன்று வகை என்று தெரிகிறது. அவை யாவன்:— சட்சம், மத்திமம் காந்தார மெனப்படும். அவைகளில் காந்தாரக் கிராமத்தின் விபரம் இப்போது தெரியவில்லை என்பர். இராகங்கள் பெரும்பாலும் சட்சக்கிராமத்தையே சேர்ந்தனவாகவும், மத்திமக் கிராமத்தைச் சேர்ந்தனவாகவும் இருக்கின்றன. அந்த ஆராய்ச்சியால் சுருதி 22 என்று ஏற்பட்டு அநேக இராகங்களும் உண்டாயின. ஆதியில் சாமகானத்திலிருந்து சுத்த சுரங்களின் இயல்பு தோன்றிற்று. அவற்றின் சுருதி பேதத்தால் தீவிர, கோமள சுரங்களும் அதாவது பிரகிருதி விகிருதி சுரங்களும் ஆராய்ச்சி செய்யப்பட்டன. மதங்கர் என்னும் பெரியார் இவ்வாறு கிராமங்களை நிச்சயித்து அதன் மூலம் இராகங்கள் ஏற்பட்டதை நிருணயித்தார். இதில் இராகங்களைச் சுத்தம், சாயாலகம், சங்கீரணமென்று மூன்றுவிதமாக வகுத்தார். இதன் மூலமாகப் பிற்காலத்தில் சன்யராகம், சனகராகம், பாடாங்கம் முதலியவை யேற்பட்டன. பிற்காலத்தில் இவைகளெல்லாம் வேங்கட மகியினால் நன்கு பரிசோதிக்கப்பட்டு மேளகர்த்தாச் சக்கரமும் அமைக்கப்பட்டது. தற்போது இந்தியாவில் சங்கீத முறை இந்தச் சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகையின் முறையையே தழுவி நிற்கின்றது.

நாரதர் தமது "சங்கீத மகரந்தத்தில்" இராகங்களைப் புருட ராகம், ஸ்திரீ ராகம், நபுஞ்சக ராகம் என்றும் இன்னும் சில பிரிவுகளாகவும் சொல்லுகிறார்.

1. முக்தாங்க இராகங்கள்,— எல்லாச் சுரங்களும் கமக ஒரிகைகளுடன் கூடிய இராகங்கள்.

2. அர்த்தகம்பித இராகங்கள்:— சில சுரங்களுக்குமாத்திரம் கமகங்கள் உண்டு. சில சுரங்கள் சுத்தமாகவே பிடிக்க வேண்டியவைகள்.

3. கம்பிதமில்லாத இராகங்கள்.— எல்லாச் சுரங்களும் கமகமின்றிச் சுத்தமாகவே பிடிக்கவேண்டியவைகள். இவையன்றி இராகங்களுக்குக் கால வரையறையும் ஏற்படுத்தியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. அதாவது காலை மாலை வேளைகளில் பாடவேண்டிய இராகங்கள் இவை என்பது.

இதனால் வேங்கடமகியவர்கள் காலமுதல்தான் இராகங்கள் ஏற்பட்டன என்று கூறுதல் பொருந்தாது. சில இராகங்கள் மேளகர்த்தா ஏற்படுவதற்கு முந்தியே பாடப்பட்டு வந்தனவென்று தெரிகிறது. மத்தியமாவதி, ஸ்ரீராகம் இவை போன்றவைகள் வேங்கடமகியின் சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை ஏற்படுவதற்கு முந்தியே பாடப்பட்டு வந்து பிற்காலத்தில் கரகரப்பிரியாவின் சன்யமாகக் கொள்ளப்பட்டன. உதாரணமாகச் சில கிரந்தங்களில் அதாவது "இராக தாள சிந்தாமணி" போன்ற நூல்களில் வேங்கடமகியின் காலத்திற்கு முந்தி 20 அல்லது 19 மேளகர்த்தாக்கள் இருந்தனவாகக் கூறப்படுகின்றன

இராகம்

- சனக ராகம். (கர்த்தா அல்லது சன்யம்)
- கருநாடகம் தேசியம்
  - சன்யராகம்
    - சன்ய சம்பூரணம்
      - வக்ரம்
      - வக்ரமில்லாதது
        - {பாடாங்கம் மாத்திரம்}
    - வர்ச்ராகம்
      - {சாடவாதி பேதங்கள்}
        - வக்ரம்
        - வக்ரமில்லாதது
        - {உபாங்க பாடாங்கம்}
    - வக்ரம்
      - வர்ச்சம் (ஔடவபேதாதிகள்)
      - வர்ச்சமில்லாதது (பாடாங்காதிகள்)
    - உபாங்கம்
      - பாடாங்கம்
        - வர்ச்சம்
        - வர்ச்சமில்லாதது
        - வக்ரம்
        - வக்ரமில்லாதது

குறிப்பு:- 1. இராகங்களில் சுத்தம், சாயாலகம், சங்கீரணமென்பன சனக ராகங்களின் உட்பிரிவுகள். அம்மாதிரியே கனம் ங்யம் தேசியம் என்பனவும் மேற்கண்டவாறு கொள்ளத்தகும்.

2. தைவதாந்தியம் நிடாதாந்தியம், பஞ்சமாந்தியம், என்னும் ராகவகை ஷாடவாதி பேதங்களின் உட்பிரிவுகள்.

இயல் இசைப்புலவர் இலக்கணம்.

பழைய இசை நூல்களில், இசைப் பாடல் இயற்றும் கவிஞன் இலக்கணமும், பாடுவோன் இலக்கணமும், பாடுவோனிடத்துக் காணப்படுங் குணங்களும் குற்றங்களும் ஆகிய இவைகள் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. அவைகளில் சிலவற்றை மாணவர்கள் அறிவது அவசியமாதலின் அவை இங்கே சுருக்கி எழுதப்படுகின்றன.

எழுத்து சொல் பொருள் யாப்பு அலங்காரம் என்னும் ஐந்து இலக்கணங்களையும், இன்பச் சுவை முதல் ஒன்பது சுவைகளின் இயல்புகளையும், விபாவ அநுபாவ சாத்துவிக சஞ்சாரி பாவங்களையும் அறிந்தவனாகவும், காலதேச நிலைமையறிந்து பல மொழிகளில் பயிற்சியுள்ளவனாகவும், அறுபத்து நான்கு கலைகளையும் தெரிந்தவனாகவும், ஆடல் பாடல் இசைக் கருவியென்னும் இவற்றில் வல்லவனாகவும், தக்க மிடற்றோசையும், மார்க்கம் தேசியம் அறிந்து கிரியைகளை உபயோகிப்பதில் தாள லய உணர்ச்சியும் உடையவனாகவும், இலக்கணத்தோடு கூடிய கீதம் பிரபந்தம் கீர்த்தனங்களை இயற்றவல்லவனாகவும் அமைந்து இராகம் பாடும்போது நான்குவித இராக வர்த்தனிகளையறிந்து மூன்று நிலைகளிலும் (ஸ்தாயி) கமகாலங்காரத்தோடு இராககால நிருணயத்தைத் தெரிந்து பாடக் கூடியவனே முதல்தரமான இசைப்பாட்டியற்றும் கவிஞன் ஆவான் என்று கூறப்படுகின்றது.

பாடுவோன் இலக்கணம்.

சொற்கள் நன்கு புலப்படும்படி உச்சரிப்பவனாகவும், தக்க சாரீரமுடையவனாகவும், இராகம் இராகாங்கம் பாடாங்கம் உபாங்கங்களை அறிந்தவனாகவும், பிரபந்தம் கீதங்களில்

சமர்த்தனாகவும், மூன்று நிலைகளினும் கமகங்களை யறிந்து எளிதாகப் பாடக்கூடியவனாகவும், பலவித இராக ஆலாபனங்களின் குறிப்புத் தெரிந்தவனாகவும், மிடற்றொலியைத் தன் வசப்படுத்தியவனாகவும், தாளத்தைப் பிறழ்ச்சியின்றி உபயோகிப்பவனாகவும், பொறுமை யுள்ளவனாகவும், உடல் நலம் உடையவனாகவும், வர்ண ஒழுங்குகளை அறிந்தவனாகவும், எல்லாக்குற்றங்களையும் விலக்கினவனாய்ப் பரிசுத்தமான அமைதியோடு துரித காலங்களில் சாதாரணமாகப் பாடவும் தனியாகப் பாடினாலும் கேட்போருக்கு இன்பம் ஊட்டவும் வல்லவனாகவும் அமைந்து இசைநூல் இலக்கணங்களில் நம்பிக்கையும் மதிப்பும் வைத்து அவற்றின் குறிப்பை அறிந்து பாடுபவனே முதல் தரமான பாடகன் ஆவான் என்று கூறப்படுகிறது.

பாடகரின் குண குற்றங்கள்.

1. பற்கள் வெளியில் தெரியும்படி இரண்டு அலகுகளையும் நெருக்கிக்கொண்டு பாடுதல்.
2. இனிமையில்லாமல் கடிய குரலோடு பாடுதல்.
3. உசு உசு என்னும் ஒலி தோன்றும்படி பாடுதல்.
4. அச்சத்தோடு பாடுதல்.
5. சந்தேகத்தோடு பாடுதல்.
6. சாரீர நடுக்கத்துடன் பாடுதல்.
7. கேட்போர்க்கு அச்சமுண்டாகும்படி வாயைத் திறந்துகொண்டு பாடுதல்.
8. சாத்திரக் குறைவான சுரத்தோடு பாடுதல்.
9. காக்கைபோல் குரூர சத்தத்தோடு பாடுதல்.

10. தாளத்தை விட்டுப் பாடுதல்.
11. ஒட்டகம்போல் கழுத்தை நீட்டிக்கொண்டுபாடுதல்
12. ஆடுபோல் அடிக்கடி கனைத்துக்கொண்டு பாடுதல்
13. தொண்டை நரம்புகள் வெளியே புடைத்திருக்கப் பாடுதல்.
14 தொண்டையைக் கோணிக்கொண்டு பாடுதல்.
15. கைகளையும் சரீரத்தையும் ஆட்டிக்கொண்டு பாடுதல்.
16. கண்ணை மூடிக்கொண்டு பாடுதல்
17. சுவையின்றி முகத்தை விரசமாய் வைத்துச் சேட்டைகளோடு பாடுதல்.
18. சுர சுத்தமில்லாது சுருதியை விட்டுப் பாடுதல்.
19. சாகித்தியத்தை எழுத்துச் சரியாய் உச்சரிக்காது பாடுதல்.
20 இராகங்களைக் கலந்து பாடுதல்.
21. மூக்கினுல் பாடுதல் ஆகிய இருபத்தொரு குற்றங்களும் பாடுவோன் விலக்கவேண்டியவையாகும்.

இராக ஆலாபன முறை.

இம் முறையானது நமது சங்கீதத்திற்குப் பழைய முறையாகும். இசைத் தமிழ் நூல்கள் இதனை ஆளத்தி என்று கூறுகின்றன. ஆளத்தி என்ற பதமானது மருவி ஆலப்தி, ஆட்சிப்திக வென்று மாறுபட்டு இருப்பதாக நாம் நினைக்கவேண்டும். இசைத் தமிழாசிரியர் ஆளத்திஎன்பதை இராக ஆலாபனத்தைக் குறித்தே சொல்லுகின்றனர். இதனை

இரு பிரிவாகப் பிரித்து 1. காட்டாளத்தி 2. நிறவாளத்தி என்றும், காட்டாளத்தி யென்பது அச்சுடன் நிகழ்வதென்றும், நிறவாளத்தி யென்பது பாரணையுடன் நிகழ்வதென்றும் கூறுவர். அச்சு என்பது குறிலாய் அகாரத்தோடு தாளத்துடன் வருவதாம். பாரணை என்பது நெடிலாய் அகண்டாகாரமான ஓசையுடன் வருவதாம். இவ்விரண்டையும் சேர்த்து அதாவது நெடில் குறில் இரண்டையும் சேர்த்துத் தென்ன தெனவென்று ஆளத்தி செய்யப்படும் என்கின்றார்

அதில் அச்சு என்பது தற்போது தானம், மத்திமகாலத்தில் வரும் செய்கையையும், நாதசுரத்தில் இராகம் வாசித்து நிறுக்கப்போகும் சமயம் நிரவலாக வாசித்து வருவதையும் குறிக்கும். பாரணை என்பது விஸ்தாரமாக இராகம் பாடுவதையும் வாசிப்பதையும் குறிக்கும். நெடில் குறிலாகிய தா அ அ அ, நம் என்ற எழுத்தைச் சொல்லி இராகம்பாடி வரும் வழக்கம் இன்றும் இருப்பதனால், இது தென்னாட்டு இசையில் தொன்று தொட்டு இராக ஆலாபன முறையிலிருந்து வருகிறதென்பதை நூல் முறையிலும் அனுபவ முறையிலும் நோக்கியறியலாம். இது இரண்டு வகையாகத் தெரிகிறது. 1. ஆலப்தி 2. ஆலாபனம். இவற்றுள் ஓர் இராகத்தை ஆரம்பிக்கும்போதே அதன் களை தோன்றக் கொஞ்சமாகப் பாடிநிறுத்தல் ஆலப்தியாகும். ஓர் இராகத்தை விசேடப் பிரத்தாரங்களினால் போஷித்துப் பாடுவது ஆலாபனமாகும். எந்த இராகத்திற்கும் ஆட்சிப்திக வென்ற ஆலப்தியே முதலில் உள்ளதாகும். ஒரு மனிதன் தான் வளருவதற்கு எப்படி ஆகாரத்தைவிரும்புகிறானோ அவ்வாறே இராகமானது தான் பெருகுவதற்கு ஆட்சிப்திகவென்பதை அபேட்சிக்கின்றது. அதாவது முதலில் ஓர் இராகத்தை ஆரம்

பித்து மத்திய ஸ்தாயி சட்சத்திலிருந்து மந்தரஸ்தாயியிலும், மத்தியஸ்தாயி ஆதாரசட்சத்தின்மேல் ரிடப காந்தாரம் வரையிலும்பாடி, அதிலிருந்து கிரமமாகத் தனதுதிறமைக்கு ஏற்றவாறு தாரஸ்தாயி பஞ்சமம் வரையில் பாடிக்கொண்டுபோய் அதிலிருந்து திரும்பிவந்து மத்திய ஸ்தாயி சட்சத்தில் நிறுத்துவதாகும். இதுவே ஆட்சிப்திக அல்லது ஆயத்தமென்று கூறப்படுகிறது. ஆளத்தி, ஆலப்தி, ஆட்சிப்திக, ஆயத்தம் என்பன ஆலாபனம் என்னும் ஒரு பொருளை யுணர்த்தும்.

இனி இராகத்தை வித்தாரமாகப் பாடுவதற்கு இராக வர்த்தனி என்று ஓர் பிரிவு கூறப்படுகின்றது. இது 4-வகைப் படும். அவற்றுள் முதலாவது மத்திம சட்சத்திலிருந்து எடுத்து இராகக் களை தோன்றும்படியான செய்கையால் முக்கியமாக மந்தர ஸ்தாயியிலும் அடிக்கடி மேல் ஸ்தாயியிலும் கலந்து பாடிவரவேண்டும் இவ்வாறு பாடுவதில் சுரங்களின் கமக பேதங்களோடு உசிதமான வர்ணாலங்காரங்களை உபயோகித்து விளம்ப மத்திம துரித காலங்களைச் சேர்த்துப் பாடவேண்டும். இது, இராக சொரூபத்தைக் கொடுக்கக் கூடிய சுரங்களை நீட்டியும், தள்ளவேண்டிய சுரங்களைத் தள்ளியும், நிறைந்த சுரங்கள் வரவேண்டிய இடத்தில் குறைந்த சுரமும் குறைந்த சுரம் வரவேண்டிய இடத்தில் நிறைந்த சுரங்களும் வராமல் விலக்கியும், இராக ஆரோகண அவரோகணங்களில் வக்கிரமிருக்குமானல் அதற்குத் தக்கவாறு வக்கிரமாகவும், இராகத்தின் சாயையைக் கெடுக்கக் கூடிய விவாதி சுரங்கள் வராமலும், வந்தால் கமகத்தினல் அதை ரஞ்சனை கொடுக்கும்படி செய்தும், அன்னிய இராக சுரங்கள் கலவாமல் பாடிப் பிறகு துரித காலமாகப் பாடிக் கொண்டு தாரஸ்தாயியிலுஞ் சென்று திரும்பிக் கிரமமாக மத்திய ஸ்தாயி சட்சத்தில் கொண்டுவந்து நிறுத்தப்பெறும்.

இனி 2-வது இராகவர்த்தனி:- முதல் இராக வர்த்தனி பாடும் மாதிரியிலேயே வெவ்வேறு விதமான விசித்திர கற்பனைகளால் கமக வர்ணாலங்கார விளக்கத்தோடு முக்கியமாக மத்திய ஸ்தாயியிலும் அடிக்கடி மற்ற ஸ்தாயியிலும் பாடிப் பிறகு தாரஸ்தாயி பஞ்சமம் வரையில் சென்று அங்கிருந்து கீழ் இறங்கி வந்து ஆதாரசட்சத்தில் நிறுத்தலாகும்.

இனி, 3-வது இராகவர்த்தனி:- இது மேற்கூறியபடி பாடும் மாதிரியிலேயே தாரஸ்தாயியில் நிறுத்திப்பாடி அங்கிருந்து திரிகாலசெய்கையாக ரவே சாதி கமகமாகவும் மூன்று ஸ்தாயி சுரங்களிலும் பிருகாவாகவும் பாடி முடித்தலாகும்.

இனி 4-வது இராகவர்த்தனி:—இது மூன்றுவது இராக வர்த்தனி போல் பாடிப் பிருகாவாகப் பாடுவதில் மத்திம துரித காலம் கலந்த சுருள்களாகப் பாடி நிறுத்தலாம் இராகவர்த்தனி யென்றாலும் விதாரி யென்றாலும் ஒன்றே யாம்.

இனி மகரிணி என்ற வகுப்புக் கூறப்படுகின்றது. இது இராகத்தின் முக்கியமான சீவ சுரத்தை ஆதாரமாக வைத்து அதிலிருந்து கீழ் நோக்கியாவது மேல் நோக்கியாவது 3, 4 சுரங்களில் தக்க கற்பனையாக சௌக்க மத்திம துரித காலம் கலந்த செய்கையால் அழகுபடுத்திப் பாடி முன் ஆரம்பித்த சுரத்திலேயே நிறுத்தலாகும்.

இவ்வாறு பாடுவதில் ஓர் இராகத்தில் எத்தனை சீவ சுரங்கள் இருப்பினும் ஒவ்வொன்றிலும் நிறுத்தி மேற்கண்டவாறு பாடிப் பிறகு எல்லா ஸ்தாயியிலும் கலந்து பாடி

நிறுத்துதல் வேண்டும். இதனையே மகரிணி என்று நூலாசிரியர் கூறுவர். இவையேயன்றி மற்றொரு முறையும் கூறப்படுகிறது. அது ஆரோசை நிலை அமரோசை நிலை, என இருபிரிவுடையது. அவற்றுள் ஆரோசை நிலையாவது:- மத்தியஸ்தாயி ஆதார சட்சத்தில் நின்று தொடங்கி மந்த்ரஸ்தாயியில் சஞ்சாரஞ்செய்து மத்தியஸ்தாயி சட்சத்தில்நிறுத்தி, பிறகு மத்தியஸ்தாயி ரிடபத்திலிருந்து ஆரம்பித்து மந்தரஸ்தாயி ரிடபம் வரையில் பாடி மத்தியஸ்தாயி ரிடபத்திலே நிறுத்தி, பின்பு மத்தியஸ்தாயிகாந்தாரத்திலிருந்து தொடங்கி மந்தரஸ்தாயி காந்தாரம் வரையிற் பாடி மத்தியஸ்தாயி காந்தாரத்தில் நிறுத்தி இவ்வாறே மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதம் வரையிற் பாடித் தார சட்சத்தில் நிறுத்துதலாகும்.

இவ்வாறு பாடுவதில் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் மூன்று முறைக்கதிகம் பாடுவது சம்பிரதாயமில்லை. இன்னும் எந்தச் சுரத்தை ஆதாரமாக வைத்துப் பாடுகிறோமோ அதற்குமேல் சுரத்தைக் காட்டாது பாடி வரவேண்டும். இது ஆரோகண ஸ்தாயி என்று கூறப்படுகிறது.

அமரோசை நிலை:-. தார சட்சத்தை ஆதாரமாக வைத்து அதன் கீழ் வராமல் அதற்குமேல் மத்திம பஞ்சமம் வரையில் பாடி அதே சட்சத்தில் நிறுத்தல் பின்பு மத்தியஸ்தாயி நிடாதத்தை ஆதாரமாக வைத்துக் கீழ்ச்சுரங்களைக் காட்டாது மேலேயே சஞ்சாரம் செய்து நிடாதத்தில் நிறுத்தல். இவ்வாறு ஆரோகணத்தில் ஒவ்வோர் சுரமாக நிறுத்திப் பாடிவந்து மத்திம ஸ்தாயி சட்சத்தில் நிறுத்துவதாகும். இது மத்திமகாலச் செய்கையாகவே யிருக்கவேண்டுமென்பர். இதில் ஒரு விசேடம் இருப்பதைக் காணலாம். அஃது

ஆரோகண ஸ்தாயி பாடும் செய்கையானது அவரோகண முறையிலும் அவரோகண ஸ்தாயி பாடும் செய்கையானது ஆரோகண முறையிலும் அமைந்து வருவதாம். நூல் முறையில் இராக ஆலாபனத்திற்குச் சொல்லும் இலக்கணமும் தானத்திற்குச் சொல்லும் இலக்கணமும் தெளிவாயில்லையாகிலும் அனுபவத்தில் தானம் பாடுவது வேறு, இராகம் பாடுவது வேறாக இருத்தலினால் இவ்விலக்கணங்கள் இராகம் பாடுவதற்கென்றே நாம் கொள்ளவேண்டும். மேற் கூறிய இராகஆலாபனத்திலுள்ளஎல்லாப்பாகமும் ஒருங்கேசேர்த்து ஒரே சமயத்திற் பாடுதற்கு ஏற்பட்டதன்று. பொதுவாக இராகத்தைச் சமயத்திற்குத் தக்கவாறு பாடவேண்டி வரும் அப்பொழுது அதுவும் ஓர் இலக்கண வரம்பிற்குள்ளடங்கினதாக இருக்கவேண்டும் என்ற நோக்கங் கொண்டே இராகம் பாடும் முறையைப் பல பிரிவாக வகுத்தனர்.

தற்கால இயல்புக்குத் தக்கபடியும் சத்திக்கு ஏற்றவாறும் எந்தப் பிரிவையும் எந்தச் சமயத்திற்கும் எடுத்துக்கொள்ளலாம். அப்படி எடுத்துக்கொண்டு தொழில் செய்யுமிடத்து இராகத்தை எடுக்கவேண்டிய இடம், நிறுத்துதல் எந்தெந்த எழுத்தை உச்சரிக்க வேண்டும் என்பது, அளவோடு பாடுதல் முதலியவற்றை யறிந்து பாடினால் கருநாடக சங்கீதத்தில் இராகம் பாடும் முறை மிகச் சிறந்ததென்பது விளங்கித் தோன்றும்.

இராக ஆலாபனையின்போது சேர்க்கவேண்டிய எழுத்துக்கள்.

நூல் முறையிலும் அனுபவத்திலும் தானம் தானம் என்ற எழுத்துக்களைக் கொண்டே இராக ஆலாபனஞ்செய்ய

வேண்டும் என்பது கூறப்படுகின்றது. தானம் தானம் என்று இராகத்தில் எழுத்தைச் சேர்க்கின்ற போழ்து மேற் கண்ட எழுத்தோடு அகார ஙகாரங்களைச் சேர்த்து அடிக்கடி எழுத்துக்களைத் தீர்க்கமாகச் சொல்லிப் பாடுவது வழக்கம். தானம் தானம் என்ற சப்தமானது இராகம் பாடும்போது அநந்தா - நந்தாவெனக் கடவுளின் பெயரையும் அனம்தா என வேண்டுதலையும் குறிப்பில் அறிவிப்பதாக அமைந்திருக் கிறது. தவிர, இராக விஸ்தாரத்தின் போது தான சப்த மானது சுருதியில் சேர்வதற்கான ஒரு நல்ல பதமாக உள்ள தென்ற விஷயமும் புத்திமான்கள் கவனிக்கதக்கது.

தானம்.

இது சுரங்களின் விஸ்தரிப்பு அல்லது சேர்க்கையாகும். இது சுத்த தானம் என்றும் கூட தானம் என்றும் இரு வகைப்படும். ஒரே இராகத்தை விரித்து விளக்கிப் பாடு வதைச் சுத்ததானம் என்றும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இராகங் களைப் பலவாறு விரித்துப் பாடுவதைக் கூடதானம் என்றும் கூறுவர். தானம் என்ற பதத்தைச் சுர அடுக்கு வரிசை களில் தா. அ நம் என்று பிரித்து அகாரங்களைக் கலந்து கொண்டு மத்திமகாலத்திலேயே பாடுவது சம்பிரதாயமாகும் இதை ஆசிரியர்கள் கட்டுப்பாடு செய்து சிட்டையாகப் பல இராகங்களில் இயற்றி வைத்திருக்கின்றனர். இது வீணை வாத்தியத்தில் கஷ்டமின்றிச் சொற்பமானசாதகத்தினாலேயே வாசிப்பதற்கு வரக்கூடிய அம்சமாகும். நூல் முறையில் இதற்கு இலக்கணம் அநேகம் கூறப்பட்டிருக்கிறது. அனுப வத்தில் தானம் என்பதைக் கற்பனையாகவே வாசித்தும் பாடி யும் வருகிறார்கள்.

தானம் என்கிற சொல்லானது தென்னாட்டு இசைமுறையில் தென்ன என்ற மொழியினின்றும் மருவிவந்திருப்பதாக நாம் நினைக்கவேண்டும். தென்ன என்ற பதத்திற்குத் தேன் தேசாதிபனே என்று பொருள். இயல் இசை கூத்து என்ற முத்தமிழும் வளர்த்த பாண்டிநாட் டரசனைக் குறித்துத் தென்னவனே, தென்ன என்று கூறப்படுகிறது. தமிழ் இசை முறையில் "தென்னதென" வென்று ஆளத்தி பிறக்கும் என்றார். ஆதலின் நெடுநாள் முன்பே தென்னதென என்ற சொற்களைச் சொல்லி இராகம் பாடி வந்தார்கள் என்பது வெள்ளிடைமலை. இந்தத் தென்ன என்றபதமே இப்போது தானம் என்று சொல்லப்படுகிறது.

பல்லவி

பல்லவி பாடுவதென்ற முறையானது நமது சங்கீதத்தில் மிகப் பழமையான தென்றே சொல்லவேண்டும். சிலப்பதிகார உரையில் கடவுளைப்பாடும் தேவபாணியானது முகநிலை, கொச்சகம் முரியென மூன்றுபிரிவுடையதாக வரும் என்று கூறப்படுதலால் அறியலாகும். இதில் முகநிலை யென்பது பல்லவியைக் குறிக்கும்.

பிற்காலத் தெழுந்த சங்கீத ரத்னாகரத்தில் பிரகீர்ணகா அத்தியாயம் 193, 196–ம் சுலோகங்களிற் கூறப்படும் கருத்தும் இப்பல்லவி பாடும் முறையையே காட்டுவதாகும். இவ்வாறு பழங்காலந் தொட்டே வழங்கிவந்த முறையானது இடைக் காலத்தில் மறைந்தது. ஆனாலும் குறைந்தது இரண்டு நூற்றாண்டிற்கு முன்னிருந்தே வழக்கத்தில் வந்து மிகச் சிறப்படைந்து இருக்கிறது என்பது யாவரும் அறிந்ததே. இப்பொழுது திடமான ஞான பலத்தினால் பாடக்

கூடிய பூர்வ பிரசித்த இராகங்கள் எவ்வாறு மறைந்தனவோ அவ்வாறே பல்லவி முறையும் குறுகி வருகிறதைக் காண்கிறோம். பல்லவி என்ற பதத்திற்குப் பத, லய, வின்யாசம் எனப் பொருள் கூறுவர். அஃதாவது குறைந்த எழுத்துக் களையுடைய பதத்தைத் தாளத்தில் அமைத்து லயம்தவறாமல் வின்யாசம் செய்து கற்பனையாகப் பாடுவதாகும். சங்கீதக் கலையில் தேர்ச்சிபெற்ற ஒரு வித்துவான், தான் அடைந்திருக்கும் ஞானத்தின் திறமையைக் காட்டவேண்டிய அம்சமே பல்லவியாகும்.

சாதாரணமாகக் கீர்த்தனங்களில் வரும் பதங்களை வைத்தே பல்லவியாகப் பாடிவிடலாம் என்ற கொள்கையை யுடையவர்களும் இருக்கின்றனர். பல்லவி பாடுவதில் சுரம் பாடுவதைமட்டில் முக்கியமாகக் கருதப்படாது. பல்லவியின் சில முக்கிய முறையையும் ஆழ்ந்து சிந்திப்போமானால், கீர்த் தனத்தைப் பல்லவி முறையாகப் பாட முடியாதென்பதும், கீர்த்தனங்களுக்குச் சுரம் பாடுவது பக்கவாத்தியங்களுக்குத் தனியிடம் கொடுப்பதற்காக ஏற்பட்ட இக்கால வழக்கம் என்பதும் நன்கு புலனாகும்.

பல்லவி அமைப்பு.

இதிற் கவனிக்கப்பட வேண்டிய முறைகள் ஐந்து:-

1 பல்லவி அமைக்கப்படும் தாளமானது சித்திரதர மார்க்க கால அளவிற்குக் குறைந்ததாக இருக்கக் கூடாது.

2. குறைந்த எழுத்துக்களையும் சொற்களையும் இராகபாவத் துடன் கூடிய வர்ண மெட்டில் அமைத்தல் வேண்டும்.

3 எடுப்பு – அறுதி – முடிபு.

a. பல்லவிக்காக அமைக்கப்படும் பதங்களைத் தாளம் போட்டு ஆரம்பித்தல் எடுப்பாகும்.

b அவ்வாறு எடுத்த பதங்களை லோபமில்லாது தாள பூர்வாங்க முடிவில்வரும் அடியில்சேர்ப்பித்தல் அறுதிஎனப் படும்.

c. பின் தாள உத்தராங்கத்தில் பாடி முடித்தல் முடி பாகும்.

4. எந்த இராகத்தின் சுரத்தானத்தில் பல்லவி ஆரம் பிக்கப் படுகின்றதோ அந்த இராகத்தின் களையோடு கூடிய பொருத்தமான சுரத்தில் அறுதி யிருத்தல் வேண்டும்.

5. பின்பு பாடிமுடிக்கும் சுரமானது ஆரம்பித்த சுரத் திற்குக் கீழ்சுரமாக ஆயினும் மேற்சுரமாக ஆயினும் இரா கத்திற்குத் தக்கபடி அமைந்திருத்தல் வேண்டும்

பல்லவி பாடும் முறை.

1. மேற்கண்டவாறு பல்லவியில் அமைக்கப்பட்டிருக் கும் பதங்கள் அந்தந்த இடத்திலேயே வரும்படியாக வைத்து முதலில் ஒருவகையாக இராகம் பாடுவதுபோல் சௌக்க மத்திம, துரிதகாலங்களைக் கலந்து தாள ஒதுக்க சதுக்கத் துடன் பலவாறு கற்பனையாகப் பாடிவர வேண்டும்.

2. பிறகு தாளத்தின் பிற் பாகத்திலிருந்து மத்திம காலம் பாடி முடித்துப் பல்லவி எடுத்து மத்திமகாலம் பாடி முத்தாயி செய்து அடிக்கடி பாடவேண்டும். இவ்வாறு பாடு வதை நிரவல் என்று சொல்லுவார்கள். நிரவல் என்பது பல்லவியில் அமைந்து நிற்கும் எழுத்துக்களை அகார இகார உகாரங்களைக் கலந்து பாடுவதாகும்.

3. மேற்கண்டவாறு அடிக்கடி பல ஆவர்த்தனங்கள் துரித காலம் பாடி வரவேண்டும்.

4. பிறகு பல்லவியின் தாளப் பிற்பாகத்திலிருந்து சௌக்க கால சுரங்களைப் பலமாதிரியில் இராக பாவத்துடன் பாடுதல் வேண்டும்.

5. பிறகு மத்திமகாலத்திலும் துரிதகாலத்திலும் தனித்தனியே பலமுறை பாடி வரவேண்டும். பின் மத்திம காலம் துரிதகாலம் இரண்டும் கலந்த முறையில் சுரங்களை, **ஆதியந்தம் மகுடம் தாள சாதி** முதலிய இலக்கணங்களுடன் வல்லினம், மெல்லினம், தெரிந்து, பாடி நிறுத்தல் வேண்டும்.

6. இனிப் பல்லவியை இரண்டாங்காலம் பாடவேண்டும். இவ்விடத்தில் பல்லவியைப் பல இராகங்களில் இராக மாலிகையாக மாற்றிப் பாடுவதும் உண்டு.

7. பிறகு பல்லவியை மூன்றாங்காலம் பாடவேண்டும். இவ்விடத்தில்தான் பல்லவியைப் பிரதி லோமம் செய்தல் வேண்டும்.

8 மேற் கூறியவாறு பாடிக்கொண்டு வருவதில் சுரம் பாடும் போது முழுத் தாளத்தில் ½, 1, 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14,16 என்ற ஆவர்த்தனக் கணக்குத தவறாமலும், இரண்டாங்காலம் மூன்றாங்காலம் பாடும்போது வல்லின மெல்லினமாகவும் கமகங்கள் நிறைந்த இராகபாவத்துடன் கற்பனையாகவும், வந்த மாதிரி வராமலும், சுரங்களைத் தெளிவாக உச்சாரணம் செய்தும் பல்லவியைப் பாடுவது முறையாகும்.

இவ்வாறு ஒரு தக்க வித்துவான் பல்லவியைப்பாடும் போது சங்கித ரசிகர்களும் மாணவர்களும் மற்றவர்களும் கேட்டு வியப்புற்று இன்புறுவார்கள் என்பதற்கு ஐயமில்லை. இப்பொழுது மத்திமகாலப் பல்லவியே போதும் என்பதால் அதுவும் குறைந்துவருதலை நாம் காண்கிறோம். கருநாடகசங்கீதக்கலையின் பழையமுறையை அபிவிருத்தி செய்து பரப்ப வேண்டும் என்கிற நன்னோக்கத்துடன் பெருமுயற்சி எடுத்துக்கொண்டிருக்கும் இக்காலத்திலேயே பல்லவிக்குக் கேள்வியற்றிருக்குமானால் எதிர்காலத்தில் அதன் உரு எவ்வாறாகுமோ? ஆதலால் இதுவிஷயத்தில் சங்கீதத்தை வளர்ப்பவர்களும் அபிமானிகளும் வித்துவான்களும் கவனம் செலுத்துவது தங்கள் தங்கள் கடமையாகும்.

பல்லவியின்பல பிரிவுகள்.

பல்லவியென்பது பலமாதிரியாகப் பல தாளங்களில் பல வர்ணமெட்டுக்களோடு, பாடுவோரின் ஞானபலத்திற்கேற்றவாறு அமைக்கப்பட்டு வழங்கி வருகின்றது. அதைப் பல வகைகளாகப் பிரித்துக் கூறலாம்.

1. சாதாரண மத்திம காலத்தில் அமைந்த பல்லவி:- இது, இரண்டு அட்சரகால அளவில் எடுப்பு அறுதி முடிவு என்ற அம்சங்களோடு அமைந்திருக்கும் இந்தக்கால அளவில் கீர்த்தனங்களில் வரும் எந்தப் பாகத்தையும் பல்லவியாக வைத்துப் பாடலாம். இராகமாலிகையாகவும் இதனைப்பாடிக்காட்டலாம்

2. செளக்க காலப் பல்லவி :- இது ஒரு மாத்திரைக் கால அளவிலிருந்து 2, 4, 8 மாத்திரைக் கால அளவிலும்

இன்னும் சௌகரியத்திற்குத் தக்கபடியான எடுப்பு அறுதி முடிவுகளுடனும் அமைந்து நிற்கும். இந்தக்கால அளவில் தான் அநுலோமம் பிரதிலோமம் சட்காலம் முதலிய செய்கைகள் செய்யலாம்.

3. சாதி நடைகள் அமைந்த பல்லவி.— இது சதசுர, திசிர, மிசிர, கண்ட, சங்கீரணம் என்ற சாதிகளின் எண்கள் ஒவ்வொன்றுந் தனித்தனியே ஒவ்வோர் அட்சரத்துள்ளும் அடங்கும்படி முழுத் தாளத்தில் அமைந்து வரும்.

4. சுராட்சரம் அமைந்த பல்லவி:— இது பாட்டின் எழுத்துக்களும் சுரமும் ஒன்றாய் அமைந்து பொருள் உணர்த்தி நிற்கும்.

5. யதியமைந்த பல்லவி:— இது, பல்லவி அமைந்த தொடர் மொழியானது, மூன்று அல்லது நான்கு வகையாகப் பிரிப்பதற்கு ஏற்றதாகவும், அங்ஙனம் பிரிக்கப்பட்ட ஒவ்வொரு பகுதியையும் முதலாகக் கொண்டு பாடும்போது பொருள் கெடாமலும், அப் பிரிவுகட்கெல்லாம் ஒரே சொற்றொடர் முடிவாகவும் கோபுச்ச யதியைப்போல் அமைந்து வருவதாகும்.

6. இராக தாளப் பெயர் அமைந்த பல்லவி:— இது, தான் அமைந்திருக்கும் இராகத்தின் பெயரையும் தாளத்தின் பெயரையும் சாகித்தியத்தின் பொருட் பொருத்தத்துடன் பெற்று வருவது.

7 பஞ்சகதிப் பல்லவி:— இது முழுத்தாளத்தில் ஒவ்வோர் அட்சரமும் நடை வேறுபட்டு ஓர் ஆவர்த்தனத்துள் ஐந்து சாதி நடையும் அடங்கி நிற்கும்படி வருவது.

8. கிரகங்கள் அமைந்த பல்லவி:— இது ஒரே பல்லவி யில், சமம் அதீதம் அநாகதம் என்ற மூன்று கிரகங்களும் அடங்கும்படி வருவது.

9. இரட்டைப்பல்லவி:— இது, இரண்டு ஆவர்த்தனங் களை யுடையதாய், அவற்றுள் ஒவ்வோர் ஆவர்த்தனமும் வெவ்வேறு வர்ணமெட்டுக்களையும் வேறு வேறு எடுப்பு அறுதிகளையும் பெற்றுவரும். சாகித்தியம் ஒரே பொருளைத் தொடர்ந்து சொல்லுவதாய் அமைந்திருக்கும்.

இவைகளுக்கு உதாரணம் இரண்டாம் பாகத்திற் காட் டப்பட்டுள்ளன.

அனுலோமம் பிரதிலோமம்.

இவை இரத்தினாகரத்தில் ஆரோசை அமரோசைகளைக் குறித்துச் சொல்லப்படுவதாகும் அனுபவத்தில் பல்லவி பாடும் முறையில் ஒரு செய்கையாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட் டிருக்கின்றன. அனுலோமம் என்பது 1, 2, 3 என்கிற வரி சைக் கிரமத்தையும், பிரதிலோமம் என்பது 3, 2, 1 என்கிற வரிசையையும் குறிக்கும்.

1. முறையாகப் பல்லவி பாடும்போது ஆரம்பித்த முதல் காலத்தில் கற்பனையாக மத்திம, துரித கால நிரவல் செய்தவுடன் முதலில் எடுத்த காலத்திலேயே தாளம் இருக் கப் பல்லவியின் இடத்திலிருந்து முறையே முதல் காலம் ஒரு முறை, இரண்டாம் காலம் இரண்டு முறை, மூன்றும் காலம் நான்குமுறை வரும்படி பாடுவது அனுலோமம் எனப்படும்.

2. பல்லவியை மூன்றும் காலம் பாடும்போது நிரவல் செய்தானவுடன் தாளம் மூன்றுங் காலத்திலேயே இருக்கப் பல்லவியை மூன்றுங் காலம் ஒரு முறையும், இரண்டாங்காலம் ஒரு முறையும், முதற்காலம் ஒருமுறையும் பாடவேண்டும். இப்படிப் பாடும்போது மூன்றுங்காலத் தாளமான்து முதற் காலத்தில் பாட்டிற்கு 4-ஆவர்த்தனமாகவும் இரண்டாம் காலத்தில் பாட்டிற்கு 2-ஆவர்த்தனமாகவும், மூன்றும்காலத்தில் பாட்டிற்கு ஒரு ஆவர்த்தனமாகவும் வரவேண்டும். இவ்வாறு செய்து முன் காட்டிய அனுலோமமாசப் பல்லவியைப் பாடி நிறுத்தல் பிரதிலோமம் எனப்படும் இன்னும் இம்முறை அனுபவத்திலிருந்து வருகிறது. மேலே சொல்லியவை பல்லவி எடுக்கப்படும் இடத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டது.

மற்றொரு முறை, அறுதியைப் பிரதானமாகக் கொண்டது. இது, ஒவ்வொரு காலத்திற்கும் பல்லவியும் தாளமும் அடியிலோ தாள அட்சரத்திலோ துருதத்திலோ ஒன்றாய்ச் சேருவது. இந்த முறையில் தாள அட்சரம் ஒன்றுக்கு 16-களையாக வைத்து 12-களை தள்ளி எடுக்கட்படும். இது முக்கால் இடம் என்று வழங்கப்படுகிறது. இந்த இடத்தில் எடுத்த பல்லவியை அனுலோம முறையில் இரண்டாங் காலம் பாடும்போது 6-களை தள்ளி எடுத்துப் பாடுவதும் மூன்றும் காலம் பாடும்போது 3 களை தள்ளி எடுத்துப் பாடுவதும் வழக்கம். இவ்வாறு பாடும்போது அறுதி சமத்திலேயே முடிந்து கொண்டு வரும்.

ஆனல் மூன்றுங்காலம் பாடும்போது 9-களை சாகித்ய அட்சரங்களைப் பாடியே பல்லவி முதல் காலம் எடுக்க வேண்டும். இவைகளே அனுலோமப் பிரதிலோம முறையாகும்.

அட்சரம் ஒன்றுக்கு ஒரு மாத்திரை காலம் கொண்ட தாள அளவிலேயே இந்த முறைகள் பாடத்தக்கனவாகும்.

தாள நடை வேறுபாடு.

நடை வேறுபாடென்பது சதுசுரம், திசிரம் என்னும் இரண்டு தாளவகுப்புக்களுக்கே பொருந்தியதென்றும், மற்றவைகளுக்கு இயலாது என்றும் சொல்லுவது பொருத்தமற்றதாகும். லய ஞானத்தில் முதிர்ச்சியும் தொழிலில் மிக்க அநுபவமுமிருந்தால் எதையும் பயிற்சியில் செய்து காட்ட முடியும் என்பது பெரியாரின் துணிபாகையாலும், சாதி என்பதில் நடை வேறுபாடு அல்லது கதியானது உள்ளடக்கமாயுள்ளதனுலும் எல்லாச் சாதியிலும் கதிபேதம் செய்வது பொருத்தமுள்ளதாகும்.

சதுசுர சாதி 4-அட்சரத்தில் உள்ளடக்கமாயுள்ள 16 களை அளவில், திசிர சாதி 12-களை அடங்கும்படி செய்தல், சதுசுர சாதியில் திசிர கதி பேதமாகும். திசிர கதியில் நிற்கும் காலம் மாருது சதுசுரத்தை மூன்று தடவை கொடுக்கும்போது திசிரத்தில் சதுசுர கதியாக வரும்.

மிசிரசாதி 7-அட்சரத்தில் உள்ளடக்கமாயுள்ள 28-களை அளவில், 21-களையாகச் செய்து கொண்டபோது திசிரகதியும், அந்த அளவில் மிசிரத்தை மூன்று தடவை கொடுக்கும் போது திசிர சாதியில் மிசிர கதியும் புலப்படும்.

கண்ட சாதி 5-அட்சரத்தில் உள்ளடக்கம் 20-களை அளவில், 15-களையாகச் செய்து கொண்டபோது திசிரகதியும், அந்த அளவையே சதுசுரமாக எடுத்துக்கொள்ளும்

போறு கண்டசாதி 4 தடவை, 20-அட்சரத்தில் சதுசுரகதியும் 15-தடவையில் ஒன்று சேரும். இவ்வாறு வருவதைக் கண்டசாதி திசிரகதி என்றும் கண்டசாதி சதுசுரகதி என்றும் கூறுவர்.

சங்கீர்ண சாதியில் சதுசுரகதியும் திசிரகதியுமே அமையும் மேலே சொல்லியவற்றிலிருந்து ஒரு சாதியில் மற்றொரு சாதி புகுதலினால் கதி வேறுபாடுகள் உண்டாகின்றன என்பது குறிப்பாகக் காட்டப்பட்டது. இனி அவைகளை எவ்வாறு செய்து காட்டுவதென்பதைக் குறித்துச் சிறிது கூறுவோம். $\frac{1}{2}$—மாத்திரைக் கால அளவுள்ள கீர்த்தனம் பாடும்போது $\frac{1}{2}$—இடத்திலாவது சமத்திலாவது இரண்டாம் காலம் சுரம் பாடும்போது முன் சொன்ன $\frac{1}{2}$—மாத்திரை 8-களை கொண்ட அளவில் 7—அட்சரத்தை அடைத்துப் பாடுவது மிசிரகதி என்று கூறப்படும். இவ்வாறு பாடும் சுரமானது கமகத்தோடு இராகச் சாயை நன்கு விளங்கும்படி இருத்தல் வேண்டும்

கால் மாத்திரைக் கால அளவுள்ள கீர்த்தனம் பாடும்போது நான்கு களை அளவில் 5—அட்சரத்தை அடைத்து முன் சொன்னவாறு பாடுவது கண்ட நடையாகும். இவ்வாறு பாடுவதே முறையாகும். சம இடமுள்ள கீர்த்தனங்களுக்கு நடை வேறுபாடு செய்வது சாதாரணமாகும். $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ இடத்திலிருக்கும் கீர்த்தனங்களில் நடை வேற்றுமை செய்வது ஞானத்தின் பூரண மதிப்பைக் காட்டுவதாகும். இவ்வாறு கதிபேதம் செய்யும் முறையானது சம்பிரதாயத்தில் இல்லையெனச் சிலர் வாதிக்கின்றனர். நம் பெரியோர்கள் நூல்களில் சில விதி முறைகளை வெளிப்படையாகக் காட்டாவிடினும் கூர்த்த இசையறிவுடையார் அறிந்து

கொள்ளும்படி ஆங்காங்குக் குறிப்பாகக் காட்டியுள்ளார்கள் என்பதை நாம் அறிவோம். உதாரணமாக:- "அன்பு செய்யும் வாழ்க்கை" (தமிழிசைப் பாடல் 7-ம் தொகுதி) என்ற கீர்த்தனம் திசிர நடையிலும், "வருகிறானோ வாரானோ" (இராம நாடகம்) என்ற கீர்த்தனமானது மிசிர கதியிலும் "அருள்புரிய இதுவேளை தாயே" (நீலகண்ட சிவன்) என்ற கீர்த்தனமானது கண்ட கதியிலும் அமைந்து நிற்பதைக் காண்க

தென்னாட்டு இசைக் கருவிகள்

இவை நான்கு பிரிவாகக் கூறப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பிரிவிலும் எண்ணிறந்த கருவிகள் சொல்லப்படுகின்றன. பண்டைக் காலந் தொட்டு ஒவ்வொரு காலத்திலும் சிற்சில கருவிகள் பரவியிருந்து மறைந்து வந்திருப்பினும் பெயர்கள் மட்டில் நூல்களில் காணக் கிடக்கின்றன. ஆகவே இக்காலம் வழக்கிலிருக்கும் கருவிகளைப் பற்றியே அடியில் வரையப் பெற்றுள்ளது

1. தோற் கருவி:- மரத்தினாற் செய்யப் பெற்றுத் தோலால் மூடப்பட்டிருக்கும் கருவியாகும். மத்தளம், தவுல், கெஞ்சரா, உடுக்கை, பம்பை முதலியன.

2 நரம்புக்கருவி:- மரத்தினா லாக்கப்பட்டு நரம்புகள் அல்லது தந்திகள் பூட்டப்பட்டது. வீணை, சுரகெத்து, தம்பூரா, கோட்டு வாத்தியம், பிடில் முதலியன.

3. துளைக் கருவி:- மரத்தினால் துளையுடன் செய்யப் பட்டிருக்கும். புல்லாங்குழல், நாதசுரம், முகவீணை முதலியன.

4. கஞ்சக் கருவி:- வெண்கலத்தினுல் செய்யப் பட்டவை. தாளம், சாலர் முதலியன. மேற்கண்டவற்றுள் முக்கியமாக இசைக்கு உபயோகப்பட்டு வரும் கருவிகளின் அமைப்பு, பயன் முதலியவைகளே இங்குக் கூறப்படுகின்றன.

1. நரம்புக்கருவிகள். யாழ் அல்லது வீணை

இது நரம்புக் கருவிகளுள் ஒன்ருகும். தமிழ் இசை வகுத்தோர் யாழ் நான்குவகை எனக் கூறுகின்றனர் அவை பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என் பனவாம் அந்த நான்கு யாழ்களுக்கும் முறையே நரம்பு 21, 19, 14, 7-ஆகும் என்றனர். பழங்காலத்தில் ஆயிரம் தந்திகள் பூட்டிய பெருங்கலமாகிய பேரி யாழ் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. அதனைப்போல் பிற்காலத்தில் 21 நரம்புகள் கொண்டதைப் பேரியாழ் என வழங்கியிருத்தல் வேண்டும். மேற்சொன்ன நான்கு வகை யாழில் செங்கோட்டி யாழ் என்பது சிவந்த மரத்தினுல் செய்யப்பட்டு 7-தந்திகளுடன் கூடினதாய் இருப்பது. இது இக்காலம் நாம் வழங்கிவரும் வீணை போல்வது என்று தெரிகிறது. நிற்க. வரகுண பாண்டியன் காலத்தில் சோமசுந்தரக்கடவுள் தன் பத்தனுகிய பாணபத்திரனென்ற வித்துவான் பொருட்டு விறகுத் தலையனுக வந்து சாதாரி ராகம் பாடி வாசித்து வடநாட்டு வீணையில் வல்லவனுகிய ஏமநாதன் என்பவனை ஓடும்படி செய்தாரென்த் திருவிளையாடற் புராணம் கூறுகின்றதனுல், தமிழ் உலகத்துக்கு வீணை மிகப் பழையது என்று சொல்லத்தகும். தவிர, சங்கீத ரத்னுகரத்தில் பிரகதி, களாவதி, மகதி, கச்சபி என நான்கு வீணைகளையும், அவற்றிற்கு ஆசிரியர்களான விசுவாவசு, தும்புரு, நாரதர், சரசுவதி முதலியவர்களையும் குறிப்பிடுவதோடு ஒரு தந்தியுடையது, இரண்டு தந்தியுடை

யது என வீணைகள் பலவும் சொல்லப்படுகின்றன. இவற்றுள் ஏழு தந்திகளையுடைய இக்கால வீணையைப் பற்றியே அறிவ தவசியமாகும்.

இது தம்பூராவின் அமைப்பைப் போல் சில மாறுத லுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. குடத்திற்கு நேர் இடது பக்கம் தண்டின் கீழ்ப்புறத்தில் சுரைக்காய் ஒன்று வைக்கப் படுகிறது அதற்கு மேல் தண்டில் வளைவாகக் கழுத்து அமைத்து அதில் யாளி என்ற ஓர் மிருகத்தின் தலையைப் போற் செய்து பொருத்தப் பட்டிருக்கிறது.

தம்பூராவை விட மூன்று பிருடைகள் அதிகமாகத் தண்டின் பக்கத்தில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. தண்டின் மேற் புறத்தில் நான்கு தந்திகளும், விலாப்புறத்தில் மூன்று தந்திகளும் உண்டு தண்டின் மேற்புறத்தில் சுரத்தானங் களைக் குறிக்க 24 மெட்டுகள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ் வாத்தியம் இசையிலக்கண ஞானத்தைப் பார்வையில் நன்கு அறிந்துகொள்ளத் தக்கதாக விருக்கிறது. மேற் புறத்தி லுள்ள தந்திகள் வாசிப்பதற்கும் பக்கத்திலுள்ள தந்திகள் தாளம் போடுவதற்கும் உபயோகப்படுகின்றன. அவ்வாத் தியத்தைச் சுருதி செய்யும்போது மேற்புற மிருக்கும் 1-வது தந்தி மத்திம நிலை ஆதார சட்சமாகவும், 2-வது தந்தி அதற்குக் கீழ்ப் பஞ்சமமாகவும் இருத்தல் வேண்டும். தண் டின் பக்கத்திலிருக்கும் தந்திகளில் 1-வது தந்தியை ஆதார சட்சமாகவும் 2-வது தந்தியை அதற்குமேல் பஞ்சமமாகவும் 3-வது தந்தியை அதற்குமேல் சட்சமாகவும் சுருதி சேர்க்க வேண்டும். மேல் தந்திகளுக்குப் பெயர், முறையே சாரணை, கீழ்ப் பஞ்சமம், மந்தரம், அனுமந்தரம் என்பனவாகும். பக்கத்துத் தந்திகளுக்கு முறையே சாரணை, மேல் பஞ்சமம்,

தார சட்சமெனப் பெயர் உண்டு. வீணையின் குடத்தின் மேல் பலகையின் மத்தியில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் மெட்டினாலேயே இனிமையான நாதத்தைக் கொடுக்கும் சக்தி ஏற்படுகிறது. இரண்டு கையோடு வாசிக்கக் கூடிய எந்த வாத்தியமும் பிறரிடமிருந்தே தாளவுதவியை எதிர்பார்க்க வேண்டும்.

இவ் வாத்தியத்தில் அவ்வாறில்லாது வலது கையினாலேயே தாளமும் வாசிப்புக்கு வேண்டிய பாதி வேலையும், இடது கை விரலினால் பாதி வேலையும் ஆகப் பூர்த்தியடைகின்றதென்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இவ்வாத்தியத்தில் எளிதாக வாசிக்கக் கூடியது தானமாகும். அதனாலேயே இவ் வாத்தியத்தின் பெருமை மிகவும் நன்றாய் விளங்கக் கூடியதாய் இருக்கிறது. டாயம், தானம், பிரபந்தம் இவைகளில் சில, வாத்தியத்திற்கென்றே அமைக்கப்பட்டன எனத் தெரிகின்றன. டாயம் முதலியவற்றில் சில, மூன்று ஸ்தாயியிலும் சஞ்சாரம் பெற்றிருப்பதனால் வாத்தியத்தில் எல்லா ஸ்தாயியிலும் கை பழகி வேகமாக வாசிக்க வேண்டியதன் பொருட்டே அவை அவ்வாறு அமைக்கப்பட்டிருக்கலாமென யூகிக்க இடம் தருகின்றது. சங்கீதத்தில் தேர்ச்சி பெற்ற ஒருவர் கமக வேறுபாடுகளையும் நுட்ப சுருதிகளையும் சோதித்தறிவதற்கு வீணையைத்தவிர மற்றெந்த வாத்தியமும் ஒவ்வாதென்பது அனுபவமான உண்மையாகும். ஆகவே இவ் வாத்தியம் எல்லா நலங்களிலும் உயர்ந்ததென்று சொல்வதே தக்கது

இவ்வரிய வாத்தியம் மிக நீண்டகாலமாக அநேக வித்வான்களால் கையாளப்பட்டுச் சிறப்படைந்து வருகிறது. தற்கால முறைப்படி கச்சேரிகளில் வாசித்துப் பிரபலமடைந்தவர்களுள், கல்யாணகிருஷ்ண அய்யர், வீணை சேஷண்ணா

சுப்பண்ணு, வேங்கடரமணதாஸ், வீணை தனம்மாள், காரைக்குடிச் சகோதரர்கள் இவர்கள் குறிப்பிடத் தக்கவ ராவார்கள்

பிடில்.

இது மேல் நாட்டு வாத்தியமாயினும் கருநாடக சங்கீத உபயோகித்தில் வந்து பிரபலத்தைத் அடைந்திருப்பதனுல் இதைப்பற்றிச் சிறிது அதிகமாக அறியவேண்டும். சுமார் 100 ஆண்டுகளுக்குமுன் தஞ்சையிலிருந்த வடிவேல் பிள்ளை அவர்கள் முதன் முதலில் கருநாடகஇசையின் இலக்கிய இலக்கணங்கள் முதலிய எல்லாவற்றையும் மிகத் தெளிவாக வாசித்துக் காட்டினமையால் இக்கருவியை இசையுலகம் விரும்பி பேற்றுக்கொள்ளத் தலைப்பட்டது. அதன் பின் சுப்பராயர் என்பவரும், திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ண ஐயர் என்பவரும், சீகாழி நாராயணசாமி பிள்ளை திருச்சிராப்பள்ளி கோவிந்தசாமிப்பிள்ளைஎன்னும் இவர்களும் குறைந்த வருடங்களுக்குள் இது நிறைந்த செல்வாக்கைப் பெற்றுத் தென்னுட்டில் மட்டும் அல்லாமல் வடநாடெங்கும் பரவும்வண்ணம் செய்திருக்கின்றனர். தற்காலம் இக் கருவியில் மிகத் தேர்ச்சி பெற்றவர்களும் தேர்ச்சியடைந்து வருபவரும் பலர் இருக்கின்றனர்.

இது இலேசாயுள்ள ஒரு வகை மரத்தின் பலகையால் யந்திர-உதவிகொண்டு செய்யப்பட்டதாகும். இதற்கு நான்கு தந்திகள் உள்ளன. மென்மையான குச்சியைக் கொஞ்சம் வளைத்துக் குதிரையின் உரோமங்களால கட்டப்படும் வில் என்பதும் ஒன்று உளது. வலதுகை, வில்லால் நாதத்தை உண்டுபண்ண இடது கை விரல்களினுல் வாசிக்கப்படுகிறது இதன் நான்கு தந்திகளும் சுருதி செய்யும்போது 4-வது 3-வது, 2-வது, 1-வது தந்திகள் முறையே மந்தரஸ்தாயி

ச, மந்தரஸ்தாயி ப, மத்திம ஸ்தாயி ச, மத்திமஸ்தாயி ப ஆக அமைந்து இருத்தல் வேண்டும். ஆங்கில முறையில் வெவ்வேறு விதமாகச் சுருதி சேர்த்துக் கொள்வார்கள்.

இவ்வாத்தியம் கருநாடக இசையிலுள்ள எல்லா அமைப்புக்களையும் எடுத்துக் காட்டக் கூடிய இயல்புடன் அமைந்துள்ளது

இதர வாத்தியங்களைவிட வாய்ப்பாட்டில் சுரம் பாடும் போது வல்லின மெல்லினமாகவும் கமகத்தோடும் தாள ஒதுக்க சதுக்கம் கல்பனையாகவும் வரும் செய்கையை இதில் நன்றாய் அனுசரிக்கக்கூடும். விளம்ப துரித காலங்களை லய சுத்தமாக வாசிப்பதற்கு இவ்வாத்தியம் தக்கதாகும். இதில் அதி துரிதமாகப் பேசும் விரலடி அல்லது சுருள் என்னும் செய்கையானது சில சமயங்களில் வாய்ப்பாட்டிற்குச் சிறிது சிரமமாகவும் தோன்றும். இவ்வாத்தியத்தில் தேர்ந்த சிலர், வாய்ப்பாட்டை முழுதும் அனுசரிக்கவேண்டுமானால் வாத்தியம் உயர்ந்ததாயும் தந்திகள், அப்பியாசமுறை பலமாதிரியான பாட்டின் வர்ணமெட்டு ஆகியஇவைகள் அனுகூலமாயும் இருந்தால் தான் முடியுமென்று கூறுகின்றனர். அவ்வாறு சொல்வதைவிடச் சங்கீதத்தில் தேர்ந்த ஞானமும், வாத்தியத்தில் இடைவிடாத சாதகமும், இவ் வாத்தியத்தில் தேர்ச்சி பெற்றோரிடம் இருந்து பலநாள் பயின்ற கேள்வியும், பாட்டோடு சேர்த்து வாசித்த அனுபவமும் அடைந்த பிறகே வாய்ப்பாட்டை முழுதும் தழுவி வாசிக்கக்கூடும் என்று சொல்வது பொருத்தமானதாகும். தற்காலம் பிடில் வாத்தியமானது கச்சேரியில் பாடுகிறவர்களுக்கும் கேட்பவர்களுக்கும் எவ்வளவு இன்பம் உதவி உற்சாகம் பெருமை ஆகிய இவற்றை அளித்து வருகிறதென்பது யாவரும் அறிந்ததே

தம்பூரா

இது சுருதி வாத்தியங்களுள் மிகச் சிறப்புப் பெற்றதாகும். இதன் அமைப்பில் குடம், தண்டு, பிருடைகள், மணிக்காய்கள், மெட்டுமுதலிய உறுப்புகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இதில் நான்கு தந்திகள் உண்டு. தந்திகளை மெட்டின் மேல் வரும் வரிசையில் அமைத்தல் வேண்டும் அதைச் சுருதி சேர்க்கும் பொழுது நடுத்தந்திகள் இரண்டும் தார சட்சத்தையும், முதல் தந்தி அதற்குப் பஞ்சம சுரத்தையும், நான்காவது தந்தி தாரசட்டத்திற்கு ஆதார சட்சத்தையும் தொனிக்கும்படி சேர்க்க வேண்டும். அதை உபயோகிக்கும் போது வரிசைக்கிரமமாக "ப ச் ச் ச" என்றுவரும்படி ஆட்காட்டி விரலினால் மீட்டி வரவேண்டும். சுருதிக்குத் தம்பூராவை உபயோகித்துக் கொண்டு பாடும்போதுதான் சுரங்கள் தத்தம் தானத்தில் வருகின்றன என்பதைப் பாடுவோரும் கேட்பவர்களும் தெளிவாய் அறிய முடியும். கருநாடக சங்கீதத்தின் நுட்ப சுருதித் தானங்களின் சாயையைத் தம்பூராவை நன்கு சுருதி சேர்த்துக்கொண்டு பாடிவரும் போது தான் உணரக்கூடும். உதாத்தம் — அனுதாத்தம் — சுவரிதம் என்கிற மூன்று சுரங்களிலும் ஏழு சுரங்கள் அடங்கியுள்ளன என்று பாணினி முனிவர் சொல்லும் உண்மையைத் தம்பூரா வாத்தியத்தின் மூலம் நாம் அறியலாம். எவ்வாறெனில்:-

தம்பூராவின் நான்கு தந்திகளும் 3-சுரத்தையே குறிக்கின்றன அதனை "ச ப ச் ச்" என்ற முறையில் உதாத்தத்தை மந்தரத்தந்தியாகவும், அனுதாத்தத்தைப் பஞ்சமத்தந்தியாகவும், சுவரிதத்தை சாரணை அனுசாரணையாகவும் கொண்டு ஆழ்ந்து கவனித்தால் மந்தரத்தந்தியில் அந்தரகாந்தாரம் மற்றோர்ஒலியாக நிற்கிறது அதைச் சட்சமாக வைத்துப்பஞ்சமத்

தானத்தை எடுக்கும்போது அது காகலி நிடாதமாகிறது ஆகவே பாணினி அவர்கள் கருத்திற்கிணங்க, மந்தரத் தந்தியின் மூலம் காந்தார நிடாதங்கள் உண்டாகின்றன.

அதைப்போல் பஞ்சமத் தந்தியில் சதுசுருதி ரிடபம் பிறிதோரோசையாக நிற்கிறது. அதைச் சட்சமாகக் கொண்டு பஞ்சமத் தானத்தை எடுக்கும்போது அது சதுசுருதி தைவத மாகிறது. ஆகவே ஆசிரியர் கருத்தின்படியே ரிடப, தைவ தங்கள் அடங்கி நிற்பதைக் காண்போம்.

அதைப்போல் சாரணைத் தந்தியில் மேற்பஞ்சம சுரத்தின் ஓசை உண்டாகிறது. ஆசிரியர் கருத்தின்படி சட்ச, பஞ்ச மங்கள் அமைந்துள்ளதைக் காண்போம். இனி, தம்பூராவைச் சுருதி செய்யும் முறையில் பஞ்சம சுருதி, மத்திம சுருதி என்ற பேதத்தினால் சுத்த மத்திமமும் கிடைத்து விடுகிறது. ஆகவே தம்பூராவின் நான்கு தந்திகளிலிருந்து உண்டாகும் மூன்று சுரத்தினின்றும், சட்சம் சதுசுருதி ரிட்பம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம் சதுசுருதி தைவதம், காகலி நிடாதம் என்ற ஏழு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன என் பதை அறியலாம்.

தம்பூராவில் சுத்தமாக 'சீவு' வைத்து நன்றாகச் சுருதி சேர்க்கப்பட்டிருக்கும்போது அந்த நான்கு தந்திகளி லிருந்து உண்டாகும் பிற இசை யோசையானது ஒன்றுக் கொன்று பொருத்தமாக அமைந்து நிற்பதைக் காணலாம். அதாவது 'ச க ப ச் ரி ப க ச' என ஆரோசை அமரோசை முறையில் கலந்து வருவதனாலேயே பாடுகிற போதும் வெறும் தம்பூராவை மீட்டிக் கொண்டிருக்கும் போதும் செவிக்கு இன்பத்தை உணர்த்துகிறது.

கோட்டு வாத்தியம்.

இது அமைப்பில் வீணையைப் போலவே இருக்கும். ஆனால் இதற்குத் தண்டின்மேல் மெட்டுகள் இல்லை. வீணைக்கு அமைத்திருப்பதுபோல் தந்தி போடுவதில் தண்டின் மேற்புறத்தில் சாரணையோடு அதிகமாக மற்றொரு தந்தி சேர்க்கப் பட்டுள்ளது. அத் தந்திகளுக்குக் கீழே பல தந்திகள் அதிகமாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. இத்தந்திகள் அதிக நாதத்தைக் கொடுப்பதற்காகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இதைச் சுருதி செய்யும் முறையில் வீணையைப்போலவே சேர்த்துக்கொள்ளுவதில் சாரணையான இரண்டு தந்திகளையும் ஒரே சுருதியாகச் சேர்ப்பது வழக்கம். வாசிப்புத் தந்திகளுக்குக் கீழ்ப்போட்டிருக்கும் தந்திகளை அதற்கு மேலே யுள்ள தந்திகளின் சுருதிக்கே தனித்தனியாகச் சேர்த்துக் கொள்ளுவார்கள். இவ்வாத்தியத்தில் குடத்தின் மேலுள்ள மெட்டிலிருந்து மேருவாகிய கடைசி வரையில் யாதொரு தடையுமின்றி இருப்பதாலும், மேல் தந்தியை மீட்டும்போது கீழ்த்தந்தியின் நாதத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டு ஒலிப்பதாலும் பலபேர்கள் கேட்கும்படியான நாதத்தோடு கூடியதாக இருக்கின்றது. வீணையைப்போல் தாளம்போட்டு வாசிப்பதற்கும் வசதி இருக்கின்றது. இதை வலதுகை விரல்களைக்கொண்டும் இடது கையில் கருப்பு மரத்தால் செய்த சிறிய கட்டையை வைத்துக்கொண்டு தந்தியில் அழுத்தியும் தேய்த்தும் தள்ளியும் வாசிப்பது வழக்கமாகும். இது செவிக்கு மிகச் சுவையாயிருக்கும். கமக வகையில் ஏற்ற சாரு இறங்கு சாரு இவைகள் பேசும் தன்மை குறிப்பிடத்தக்கது. இதை வாசிப்போர் நுண்ணிய அறிவோடு அதி சாக்கிரதையாக இருந்து வாசித்து வருகிறார்கள் என்பது பார்ப்பவர்களுக்கு நன்றாகப் புலப்படும். நீண்ட சாதக பலத்தினால் வாசிக்கும்போதும்

அவசுரம் வந்துவிடுவதற்கு ஏதுவுள்ள வாத்தியம் இது. இதில், இராகம் ஒன்றைத்தவிர அதிகசங்கதியுள்ள கீர்த்தனம். சுரம், தானம் இவைகளை வேண்டிய அளவிற்கு எதிர்பார்க்க முடியாது. இவ்வாத்தியத்தைச் சில மணிநேரம் வாசித்து நிர்வாகம் செய்வது நிரம்பவும் சிரமம். அதனால் தான் இதைக் கையாண்டவர்களும் மிகக் குறைந்தவர்களே.

சாரந்தா.

இது இந்துஸ்தானி சங்கீதக்கச்சேரிகளில் பக்க வாத்திய மாக உபயோகப்பட்டு வருகிறது. இதன் அமைப்பு ஒரு சிறிய நீண்டபெட்டிவடிவத்தில், அடிப்பாகம் பெரியதாகவும் மேற் பாகம் சிறியதாகவும் இருக்கும். 21-அல்லது 23-தந்திகளை உடையது. வாசிக்க உபயோகப்படக்கூடியவைகள் 4. மற்றவைகள் நாத கார்வைக்காக வாசிக்கப்படும் தந்திகளின் கீழ் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

வாத்தியத்தின் அடிப் பாகத்தைக் கீழேவைத்து நிறுத்தித் தோளின்மேற் சாய்த்துக்கொண்டு இடது கை விரல்களை மடக்கி விரல் நகங்களினால் தேய்த்தும் வலது கையில் சிறிய வில்லைக்கொண்டும் வாசித்து வருகின்றனர். இதைச் சுருதி சேர்த்துக்கொண்டு சுரத்துடன் வாசிப்பது மிகவும் கஷ்டம். இராவணேசுரன் சாமகானம் செய்தபோது இவ்வாத்தியத்தையே வாசித்தாரென்று பெரியோர்கள் கூறுவர். இவ்வாத்தியம் தென் தேசத்துப் பூர்வீக வாத்தியங்களுள் ஒன்றாய் இருந்தபோதிலும் அது நமது நாட்டில் அதிகமாக உபயோகப் படாமல் இருப்பதற்குக் காரணம் நமது சங்கீதமுறையே யாகும். அதாவது இராக சம்பந்தத்தில் எல்லாவித கமகங்களையும் உபயோகிக்க இவ்வாத்தியம் பொருந்தியதன்று.

இது தாளத்திற்கு வேண்டிய வசதிகள் குறைவான வாத்திய மாகும். இவ்வித வாத்தியத்தை நம் நாட்டில் கருநாடக சங்கீத முறையில் நன்குவாசித்துப் பெரும்புகழ் அடைந்தவர் தஞ்சை சாரங்தா நாயகர் என்பவர் ஒருவரேயாவார்.

மிருதங்கம் அல்லது மத்தளம்.

1 மிருத் என்பது மண்ணாகும். அதிலிருந்து உண்டாகும் ஒருவிதமான கல்லைக்கொண்டு நாதத்தை யடைவதனால் மிருதங்கம் எனப் பெயர் பெற்றதாம் தமிழ் இசையில் மத்தளம் என்றும் நான்முகன் என்றும் கூறுவர்

2 மத்தளம்—மத்து + தளம் மத்து என்பது ஓசையின் பெயர். இசைக் கருவிகளுக் கெல்லாம் அடிப்படையானதால் மத்தளம் எனப்பட்டது கிரியையில் ஏனைய சுருதிக் கருவிகளை இதன் ஓசைக்கே இசைத்துக்கொள்ளுவது முறையானதால் இது தளமாயிற்று.

3 நான்முகன்—இக்கருவி பலகூத்துக்களுக்கு உரிமையுடையதாலும், மற்றைய தோற் கருவிகளெல்லாம் இதன் தொழில் முறையை ஒட்டிப் பிறப்பதாலும் இது நான்முகன் எனக் கூறப்பட்டது.

இதன் அமைப்பு, சுற்றளவில் அடிப்பாகமும் மேற் பாகமும் சிறுத்து நடுப்பாகம் சற்றுப் பெருத்திருக்கும். இரு புறத்திலும் தோல்களால் மூடிவார்போட்டு இழுத்து இறுகப் பிணைக்கப் பட்டிருக்கும் மேற் புறத்தில் ஒருவகைக் கல்லைப் பொடி செய்து சோற்றுடன் கலந்து தடவித் தேய்த்துப் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். தமிழில் இதனை மண் அல்லது மார்ச்சனை என்பர் இதனால்தான் நாதமுண்டாகிறது.

இடது பக்கத்தைத் தொப்பி என்று சொல்வர். தொப்பியின் தோலைத் தண்ணீர் தடவிப் பக்குவமாக்கிக்கொண்டே வாசிப்பதுதான் முன்பு வழக்கம். இந்த முறையே இன்றும் சில சிற்றூர்களில் பார்க்கலாம். தஞ்சையிலிருந்த நாராயணசாமி பிள்ளை என்பவர் சோறும் சாம்பல் தூளும் சேர்த்துப் பிசைந்து தொப்பியில் வைத்து வாசித்தனராம். அதுமுதல் தொப்பிக்கு மாவுவைக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டுத் தற்காலம் ரவாமாவுவைத்து வாசிப்பது வழக்கமாயிருக்கிறது. இப்படி மாவு வைக்கப்படும் தொப்பியை வலந்தலைச் சுருதிக்குக் கீழ்ச் சட்சமத்தின் நாதத்திற்குச் சமமாகச் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

அப்போதைக்கப்போது அவரவர்களுக்கு வேண்டிய ஆதார சுருதியைச் செய்துகொள்வதற்கு வேண்டிய வசதியும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் உபயோகம், பாடுகின்றவர்களுக்குத் தம்பூராவானது சுருதி சம்பந்தத்தில் உதவியளிப்பது போல் லய சம்பந்தத்தில் இம் மத்தளம் உதவியளித்து வருகின்றது. பாட்டில் எடுத்துக்கொண்ட காலம் வேகமாகாமலும் குறையாமலும் தடுத்துப் பாதுகாத்துவருகின்றது. பாட்டின் எடுப்பு அறுதி இவைகளைக் கேட்பவர்கள் நன்றாய் அறியும்படி எடுத்துக் காட்டி உதவிசெய்கின்றது. பாட்டை நன்றாய் அனுசரித்து வாசித்துவரும்போது பாடுவோருக்கும் கேட்போருக்கும் இன்பமும் உற்சாகமும் பிறப்பிக்கத்தக்கதாய் இருக்கின்றது.

தோற் கருவிகளுள் தனிமையாக வாசித்துவரும்போதும் கேட்பதற்கு வெறுப்பு உண்டாகாமல் வாசிக்கத்தக்க வாத்தியம் மத்தளம் ஒன்றேதான் எனச் சொல்வது மிகையாகாது.

சங்கீதத்திற்கும் மத்தளத்திற்கும் உள்ள சம்பந்தம்,— இறைவன் காளியுடன் தாண்டவமாடிய காலையில் பாதச் சிலம்பு கழன்று மேலே போய்க் கீழ்வரும்போது சிவனது தோள் தொடை பாதம் என்னுமிவற்றில் விழுந்தது. அப்போது உண்டாகிய சப்தமானது த–தி–தொம்–நம்– என்ற சொற்களை யுடையதாயிற்று. அச் சொற்களை மத்தளத்தில் அடிக்கும்போது உண்டான நாதமானது ஏழு சுரங்களின் நாதமாகக் காணப்பட்டது எனக் கோகள முனி விரித்துக் கூறியுள்ளார்.

சங்கீதத்தில் சுரத்தானங்களும் அவற்றிற்கு 12, 16–பெயர்களும் உள்ளன. மத்தளத்தின் வலது பக்கத்தில் வார் கோப்பதற்கு இருக்கும் இடம் கண்கள் என்று பெயர் பெறும். அதில் 16–கண்களே முன்பு இருந்தன. தற்காலத்தில் 32, 48–ஆக நாகரிக முதிர்ச்சியால் கண்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சொற்கள் கொடுக்கவேண்டிய தானங்கள் 12–ஆகும். வலது கை விரல்களினால் 8 விதமும், இடது கையினால் 4 விதமும் ஆக 12 தானங்களே காணப்படுகின்றன. முறையாக எந்தவிதமான சொற்களை வாசித்து வந்தாலும் 12 தானத்தில் 12 வகையைத்தவிர வேறு இடங்களில் வேறு சொற்கள் வரமாட்டாவென்பது அனுபவத்தில் முதிர்ந்தோர்கள் அறிவார்கள்.

தற்காலம் நம் நாட்டில் பௌதிக நூல் ஆராய்ச்சியில் சிறந்து விளங்கும் சர். சி. வி. ராமன் அவர்கள் மிருதங்கத்தை நன்கு ஆராய்ச்சி செய்து அதில் ஒரு சுரம் அன்றி அநேக சுரங்கள் உண்டாக வழி இருக்கின்ற தென்பதைத் தெளிவாய் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இதனால் மிருதங்கத்தின் பெருமை இன்னும் அதிகப்படுகின்றது.

இவ் வித்தையில் தொன்று தொட்டுப் பல ஆசிரியர்கள் இருந்துவந்தார்கள் என்றாலும் நாராயணசாமி அப்பா, துகாராம் சுவாமி, சேதுராமராவ், சாமிநாதபிள்ளை, அழகநம்பி பிள்ளை, தெட்சணாமூர்த்தி பிள்ளை இவர்கள் குறிப்பிடத் தக்கவராவார்கள்.

கஞ்சரா.

இது நான்கு விரல் அகலமும் சுமார் 6-அங்குல வாயளவும் உடையதாய்ப் பித்தளைத் தகட்டினால் வளையம் அமைத்தும், சுற்று வட்டத்தின் நடுவில் உண்டாக்கிய துவாரத்தில் நிறுத்திய இரும்புக் கம்பியில் இரண்டு காலணாச் செப்புக் காசுகள் துளையிட்டுக் கோத்து அக்காசில் நின்று ஓசையெழும்படி பொருத்தப்பட்டும் இருக்கும். இதன் ஒருபுறம் உடும்புத் தோலினால் மூடி மாத்தில் பலமாகப் பசை வைத்து ஒட்டப்பட்டிருக்கும். இது இடதுகையில் பிடித்துக்கொண்டு வலது கை விரல்களினால் வாசிக்கப்படுகின்றது. ஒருகையினால் வாசிப்பது சற்றுச் சிரமமானதாயினும் மிருதங்கத்தில் இரண்டு கையின் உதவியினால் வாசிக்கப்படும் சிலசொற்களைத் தவிர மற்றெல்லாச் சொற்களும் இவ்வாத்தியத்தில் மிக்க சாதக வன்மையினால் வாசிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வாத்தியம் சுருதியில் சேருவதற்கு உரிய இயற்கையமைப்பு உடையதல்லவாயினும் சில சமயங்களில் நீரினால் தோலைப் பக்குவப் படுத்தி இடது கை உதவியினால் அழுத்தி ஆதார சட்ச பஞ்சமத்தோடு சேர்த்து வாசிக்கிற போது வாசிப்போரின் திறமையை நன்கு புலப்படுத்திக் காட்டுவதுடன் கேட்பதற்கும் இனிமையைத் தருகின்றது. வாசிப்பது ஒரு கையானாலும் பாட்டை அனுசரிப்பதற்கு விரல்கள் பிரிந்து தனித்தனி விழும்போது மிக்க வசதி ஏற்படுகின்றது. இந்த

வாத்தியத்தை இசையரங்கிற்குச் சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டது சமீப காலமாக இருந்தாலும் இதன் சக்தியினால் எங்கும் பரவிச் சனங்களின் நன்குமதிப்பை மிகுதியாகப் பெற்றுள்ளது எனச் சொல்லலாம். இசையின் புதிய சீர்திருத்த முறையில் இவ்வாத்தியம் சிறந்து புறக்கணிக்கப்பட்டு வருகிறது. இக்கருவி நமது நாட்டில் பழைமையாகவே பஜனையில் சேர்த்து வாசிக்கப்பெற்று வந்திருக்கிறது அதனை இப்போதும் பார்க்கின்றோம். இது முதலில் இராதாகிருஷ்ணையர் அவர்களாலும் மான்பூண்டியா பிள்ளையவர்களாலும் தெட்சணாமூர்த்தி பிள்ளை அவர்களாலும் இசையரங்குகளில் சேர்க்கப்பட்டு அதிகப் பிரசித்தி அடைந்துள்ளது.

தபலா.

இது வடநாட்டு இசையரங்குகளில் துணைக் கருவியாகப் பயன் படுகிறது. இது ஒரு மிருதங்கத்தை இரண்டாகச் செய்ததுபோல் இரண்டு பாகமாக இருக்கும் ஒன்று மரத்தாலும் மற்றொன்று பித்தளை முதலிய உலோகங்களாலும் செய்யப்படுவதாம். இவ் வுலோகத்தாற் செய்யப்பட்டிருப்பதை டக்கா என்பர். மரத்தால் செய்யப்பட்டிருப்பதில் மத்தளத்தைப் போல் வார் கோத்து இழுக்கப்பட்டு மேற்புறத்தில் அதைப்போல் நாதத்தைக் கொடுப்பதற்குச் சோறு போடப்பட்டிருக்கும். செம்பினால் செய்யப்பட்ட டக்காவின் மேற்புறத்தில் மெல்லிய தோல் நூலால் கட்டப்பட்டு ஓர் ஓரத்தில் சோறு போடப்பட்டிருக்கும். மரத்தால் செய்ததைப் பூமியில் வைத்து வலது கை விரல்களினாலும் செம்பினால் செய்ததை மடியில் வைத்து இடது கை மணிக்கட்டின் கீழ்ப்புறத்தால் அழுத்தியும் மூன்றாவது விரலைக் கொண்டு தட்டியும் தள்ளியும் வாசிப்பார்கள்.

இவ் வாத்தியம் அமைப்பில் சிறியதானாலும் இதன் நாத மானது கம்பீரமாகவும் கேட்பதற்கு இனிமையாகவும் இருக்கிறது. இதற்குக் காரணம் அவ்வாத்தியத்தைக் கட்டுவதற்குத் தெரிந்தெடுக்கப்படும் தோல்களின் குணமாக இருத்தல் வேண்டும். இதில் வாசிக்கப்படும் சொற்கள் மிகக் குறைவே. இதன் சொற்களுக்கு முக்கியமாக, டேகா, சாப்பு அரைச்சாப்பு, குமுக்கி அல்லது கும்காரம் என்னும் பெயர்களே அதிகமாக உபயோகப் படுகின்றன. இந்துஸ்தானி பாடுவோர் இதைப் பக்க வாத்தியமாகக் கொண்டு பாடி வரும்போது இவ்வாத்தியத்தின் குணத்தை அறியலாம். இவ்வாத்தியம் வாசிக்கும் முறையில் மற்றோர் அரிய அம்சம் உள்ளது. அதாவது, தோற்கருவி அல்லது சாதாரணமாகச் சர்மவாத்தியங்களைப் பக்க வாத்தியம் என்றும் தாள வாத்தியம் என்றும் சொல்வது வழக்கம். இவ்விரண்டு காரியத்தையும் தபலா வாசிப்பில் தேர்ந்தவர்கள் செய்து வருவதைக் காண்கிறோம்.

இந்துஸ்தானி பாடுவோர் தங்கள் கையில் தாளம் போடுவதில்லை. அப்பொழுது பாட்டின் தாளம் அங்கம் தெரியும்படி வெறும் டேகாச்சொற்களினால் தாள வாத்தியம் என்பதையும், மத்தியில் கற்பனையாகப் பாடும் பொழுது அதற்குத் தக்கவாறு சொற்களைக் கொடுத்துப் பாட்டோடு சேர்த்து வாசித்துப் பக்க வாத்தியம் என்பதையும் தபலா வாசிப்போர் நிரூபித்துக் காண்பிக்கின்றார்கள் இது அவர்கள் இசை முறையைப் பொறுத்ததே யாகும்.

தவில்

இது மிருதங்க அமைப்பைப்போல் இருந்தாலும் வாய் வட்டத்தின் அகலத்தாலும் பருமனாலும் சற்றுப் பெரிதா

யிருக்கும். மிருதங்கத்தைப் போலவே வார்போட்டுக் கட்டப்பட்டிருக்கும். இந்த வாத்தியத்தில் நாதம் என்பதை எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆனால் வார்பிடித்து இறுக்கும் போது வலந்தலையிலுள்ள கண்கள் ஒரேமாதிரியான ஓசையுடையதாக விருக்கும்படி செய்துகொள்ளப் படுகிறது. இடது பக்கமுள்ள தொப்பியின் தோலைப் பக்குவப் படுத்துவதற்குத் தோலின் உட்புறத்தில் மெழுகுபோலுள்ள ஒருவித பசை தடவப்பட்டிருக்கும். இதற்குப் பதம் வைப்பதென்பது பெயர். இடப்புறத்தில் குச்சியாலும் வலப்புறத்தில் கையினுலும் வாசிப்பது வழக்கம். வலது கை மணிக்கட்டு வரையில் செலுத்தி வாசிக்கப்படுவதனுல் சொற்கள் வேகமாகவும் பலமாதிரியாகவும் பேசுவதற்கு வசதி ஏற்படுகின்றது இது நாகசுரம் என்ற வாத்தியத்திற்கே பக்க வாத்தியமாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இதற்குத் தெளிவான நாத சம்பந்தம் எதுவும் இல்லாததனுல் நூல் முறையில் இது மந்த தவில் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

துளைக் கருவிகள்.

புல்லாங்குழல்:— இது நூல் முறையில் கொன்றைக் குழல், ஆம்பற்குழல், முல்லைக்குழல் என மூன்றுவகையாகப் பிரிக்கப்படுகின்றது. 1. கொன்றைப் பழத்தைத் துருவி அகன் உள்ளிருக்கும் சோற்றினைத் தள்ளித் துளைத்து ஊதுதல். இது கொன்றைக் குழலாம். 2. கஞ்சத்தை – வெண்கலத்தைக் குழந்த வடிவாய் அதாவது குமிழ் உருவமாக அணைசு செய்து பொருத்தி இருக்தல். இது ஆம்பற் குழலாம். 3. முல்லைக்கொடியால் முப்புரியாகத் தெற்றிய வளையை வளைவாய்க் கண்செறித்து ஊதுதல். இது முல்லைக் குழலாம்.

இவை இயற்கையாக உண்டான வாத்தியம் என்று சொல்வர். மலைப் பிரதேசங்களில் உள்ள மூங்கில்களின் இடையே வண்டுகள் துளைத்த துவாரத்தின் வழியே காற்றுப் புகுந்து செல்லுங்கால் ஏற்பட்ட ஓசையைக் கேட்ட மக்கள் அவ்விசையில் ஈடுபட்டு மூங்கிலில் நெருப்புக்கோலால் துளை யிட்டு ஊதி இசையின்பம் நுகர்ந்தார்களெனப் பழந் தமிழ் நூல்கள் கூறுகின்றன. இவ் வாத்தியத்தைக் கண்ணபிரான் வாசித்து எல்லா உயிர்களையும் பரவசமடையச் செய்தார் என நூல்கள் கூறுகின்றன. இது நிரம்ப இனிமையைத் தர்த்தக்க வாத்தியம். இதில் சுரத்தானங்களைக் காட்டு வதற்கு 7-துளைகள் போடப்பட்டிருக்கின்றன. அதன் ஒவ் வொரு துவாரத்தையும் முறையே விரல்களினால் திறந்தும் மூடியும் வாசிப்பார்கள். வாசிப்பதற்கு 7-ம் ஊதுவதற்கு ஒன்றும் ஆக 8-துளைகள் உள்ளன.

துளையில் ஒரு ஸ்தாயியன்றி மூன்று ஸ்தாயியிலும் காற்றுச் சேரும்படி உதட்டின் உதவியால் வாசிக்கப்படுகின் றது. இதில் அரைச்சுரம், காற்சுரம், கமகம் முதலியவை விரல்களின் உதவியினால் அதிக சாமர்த்தியத்துடன் வாசிக் கப் படுகின்றன. வாத்தியங்களுள் உத்தம வாத்தியங்கள் என்று சொல்லப்படுகின்ற முறையில் வீணை வேணு மிருதங் கம் என்று கூறும்போது இவ் வாத்தியப் பெயரை நடு நாயக மாக வைத்திருப்பது இவ் வாத்தியம் உயர்ந்த தென்பதைக் குறிப்பிடுகிறது. இவ் வாத்தியம் ஒரே துளையில் இரண்டு சுரத்தானம் ஒலிக்கும்படியாக வாசிக்கப் படுகிறது. அதா வது ஆதார சட்சம் தொனிக்கும்போது மந்தர பஞ்சமும் தொனிக்கிறது. எவ்வளவு இயற்கையமைப்பு இவ் வாத்தி யத்தில் அமைந்திருப்பினும் சுருதி லயம் இவ்விரண்டிலும் தெளிவான ஞானத்தையடைந்த பிறகு இவ்வாத்தியத்தைக்

கையாளுவது சாத்தியமாகுமே தவிர எளிதாகப் பயின்றுவிட முடியாது. இவ்வாத்தியத்தைத் தனிக்கச்சேரி முறையாகக் கொண்டு வந்தது சிறுகாலத்திற்கு முன்பேயாயினும் இதைக் கையாண்ட வித்துவான்களின் திறமையினாலே இது பிரபலம் அடைந்தது என்னலாம்

நாககசுரம்.

இது இருக்கு வேதத்தினின்று உண்டானதாகச் சொல்லப் படுகிறது தென் தேச சரித்திர ஆராய்ச்சியாளர் இது தென் தேசத்திலேயே உண்டானதென்றும், அதிலும் நாகூர் நாகப்பட்டினம் முதலான ஊர்களில் இருந்தவர்களான நாக சர்பத்தைத் தெய்வமாகப் பூசிக்கும் நாகர் என்னும் ஒருசாதியாரால் வாசிக்கப்பட்டு வந்தமையால் நாக சுரம் என்று பெயர் பெற்றதென்றும் கூறுகின்றனர். எவ்வகைத்தாயினும் நம் நாட்டில் சைவாகமம் ஆரம்பித்த காலமுதலே இவ் வாத்தியம் இருந்து வருகிறதெனச் சொல்லலாம் ஒவ்வோர் ஆலயத்திலும் கடவுளின் பூசா காலமாகிய காலை மாலை முதலிய நேரங்களில் உபயோகிக்கப்பட்டு வருவதை இன்றும் காண்கின்றோம். நாகத்தின் உருவம் போன்று நீண்டு இருப்பதனால் இதைநாககசுரம் என்றார் எனினும் பொருந்தும். கருப்பு மரத்தைக் கடைந்தெடுத்துச் சுரத்தானங்கள் உண்டாக மேற் புறத்தில் 8-துளைகளும் பக்கத்தில் 4-துளைகளும் போட்டு அடி நுனி இரண்டிலும் பித்தளைப் பூண்கள் கட்டப் பட்டிருக்கும். நாதம் உண்டாவதற்குக் கொறுக்காந் தட்டையினால் சிறிதாக ஒன்று செய்து வைத்துக்கொள்வார்கள். அதற்குச் சீவாளி என்று பெயர். இது இல்லாவிட்டால் இவ் வாத்தியத்தை வாசிக்க இயலாது. இதில் ஒரு ஸ்தாயி சுரங்களே பேசக் கூடிய அமைப்பிருப்பினும் வாசிக்கும்

போது காற்றின் உதவியாலும் வாய் உதட்டின் பிடிப்பினுலும் 2½-ஸ்தாயி வரையில் வாசிக்கப்பட்டு வருகிறது. இராகமானது அகண்டமாய் விரிந்தது என்பதனை இவ் வாத்திய மூலமாக நன்கு அறியலாம். சங்கீத் சம்பந்தத்திலுள்ள பல்லவி கீர்த்தனம் முதலிய எல்லா வகையும் இதில் நிரம்பவும் சரசமாக வாசிக்கப்பட்டு வருவது இதன் இயற்கைக் குணம் என்றே சொல்லலாம். எவ்வளவு விளம்ப காலமாயினும் மிகுந்த சாதக பலத்தினுல் வாசிக்க இவ் வாத்தியம் இடமளிக்கிறது. தென்னுட்டில் துளைக்கருவிகளில் சிறந்து விளங்குவது இவ் வாத்தியமே. இதன் நாதமே சங்கீதத்தை எங்கும் பரவச் செய்துள்ளது எனச் சொல்லவேண்டும். எந்தச் சுப காரியங்களுக்கும் கடவுள் சந்நிதானத்திற்கும் உரியதாய் இருப்பதனுல் இது மங்கள வாத்தியமென்றும் பெயர் பெறும்.

கமகம்.

சுரங்களை அசைப்பதே கமகமாகும். இது கேட்போரின் செவிக்கு இன்பமும் அதனுல் மனத்திற்கு இன்பமும் அளிக்க வல்லதாகும். அது திருபம், கம்பிதம், ஸ்புரிதம். லீனம், ஆந்தோளிதம், வலி, திருபின்னம், குருளம், ஆகதம், உல்லசிதம், பிலாவிதம். கும்பிதம், முத்திருதம், நாமிதம். மிசிருதம் என 15-வகைப்படும் என்றும், இவைகள் ஒன்ருேடொன்று சேர்வதனுல் அநேக கமகங்கள் உண்டாகின்றன என்றும் அவைகளுக்கு மாத்திரையளவும் சங்கீத ரத்னுகரத்தில் சொல்லப்படுகின்றன. அநுபவத்தில் எந்தக் கமகத்தையும் கால், அரை மாத்திரைக்கு மேல் உபயோகிப்பது சாத்திய மில்லை, சிலர் த ச வி த கமகமென்றுங் கூறுவர், அன்றியும், வாய்ப்பாட்டில் சாரீர வன்மைக்கும் ஞானத்திற்

கும் தக்கவாறும், வீணை வாத்தியம் ஒன்றிலே நன்றாகவும் கமகங்களை நாம் அறியக்கூடும். அவைகளின் உபயோகத்தைச் சிறிய உதாரணங்களுடன் இதனடியிற் காண்க.

1. திருபம் - என்பது சுரங்களின் சேர்க்கையில் முதற் சுரத்தையோ மத்திம சுரத்தையோ அழுத்திப் பிடிப்பதாகும். இதை நொக்கு என்றும் சொல்லுவர் உ-ம், சங்கராபரண ராகத்தில் "மகசரிகமா" என்று பாடும்போது ரிடப சுரத்தை அழுத்தலாகும்.

2. கம்பிதம் - என்பது ஒரு சுரத்திலேயே நின்று அதனை அசைப்பதாகும். அவ்விதம் அசைக்குங்கால் அதற்கு மேல் கீழ்ச்சுரங்களின் சாயை தோன்றாது அசைப்பதாகும்.

3. ஸ்புரிதம் - என்பது ஒரு சுரத்தை இரண்டிரண்டாகச் சொல்லும்போது அதாவது சச, ரிரி, என்று உபயோகிக்குங்கால் இரண்டாம் சுரத்தை அடித்துச் சொல்வதாகும். அப்படிச் சொல்லும்போது சநிச வென்று அதன் கீழ்ச்சுரம் நுட்பமாக ஒலிக்கவேண்டும். இது அமரோசையாக வரும் போது மேற்சுரம் சரிச என்று தொனிக்கச்சொல்வது பிரத்யாகாதமாகும்.

4. லீனமு - என்பது ஒரு சுரத்தில் நிறுத்தி அதன் மேற் சுர நாதத்தில் சேர்ப்பது அல்லது லயிப்பதாகும். சா, ரீ என்பன போல் வருவது.

5. ஆந்தோளிதம் - என்பது ஒரு சுரத்தில் நின்று அதன் மேற்சுரத்தின் சாயையை நன்கு காண்பித்தல் என்பர். சிலர் இதற்கு ஊசலாடுதல் போல் சரி — சபா — பசரி - ச - மா

ம என்று வரக்கூடிய இடத்தைச் சொல்கின்றனர். இம அநுபவத்திற்குப் பொருந்தியதாகும்

6. வலி — என்பது வீணையில் ஒரு சுரத்தானத்தில் கையை வைத்து அதிலேயே வேறு சுரங்களைப் பேசுவிக்கும் உபயோகத்தைக் குறிப்பதாகும். மேற் கூறிய 4,5,6 இம் மூன்றும் அசைப்பின் பேதங்களேயாகும்.

7. த்ருபின்னம் — என்பது வீணையில் ஏக காலத்தில் மூன்று தந்திகளிலும் விரல் வைத்து மீட்டிச் சுரங்களைப் பேசுவிப்பதாகும்.

8. குருளம் — என்பது நீதாபாமா வென்று வரும் போது நீசதாநிபாத மா வென்று பாடுவதாகும். இதை ஒதுக்கல் என்றும் கூறுவர்.

9 ஆகதம் — என்பது கரி என்று சொல்லும்போது மற்றொரு காந்தாரத்தைச் சேர்த்துக் ககரி என்று நுட்பமாகப் பேசுவிப்பதாகும். இதை ரவை என்றும் சொல்லுவர்.

10. உல்லசிதம் - என்பதனைச் சாரு என்று சொல்வர். இது ஏற்றசாரு இறங்குசாரு என இரு வகைப்படும். உ-ம். ப. சா. வென்று சொல்லும்போது பதநிச என்று தைவத நிடாதங்கள் கலந்து மிக நுட்பமாக விருக்கும்படி சொல்வது ஏற்ற சாருவாகும். இவ்வாறே அமரோசை முறையில் சொல்வது இறங்கு சாருவாகும்.

11. பிலாவிதம் — என்பது ஒரு சுரத்தில் சில அட்சர காலம் நிறுத்தி அசைத்து அதற்கு மேற் சுரத்தின் சாயை வரும்படி பிடித்தலாகும்.

12. கும்பிதம் — என்பது ஊம் என்ற சத்தமாக வருவதாகும்.

13. முத்திருதம் — என்பது வாயை மூடிக்கொண்டு பாடும்போது உண்டாகும் கமகத்தைக் குறிப்பதாகும். இது சாரீரத்திற்கு மாத்திரம் உரியது என்பர்.

14. நாமிதம் — என்பது நாதத்தைக் குறைத்து நுட்பமான தொனியோடு பாடும்போது உண்டாகும் அசைதலைக் குறிப்பதாகும்.

15. மிசுருதம் — என்பது மேலே கூறிய கமகங்களுள் இரண்டு மூன்று சேர்ந்து பேசுவித்தலாகும். மேலே கூறிய கமகங்களின் உபயோகத்தைத் தெளிவாய் உதாரணத்துடன் "சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சனி" என்ற புத்தகத்தில் அறியலாம்.

கிராமம்.

நெருங்கின பந்துக்கள் பலர் சேர்ந்து குடும்பமும், குடும்பங்கள் பல சேர்ந்து கிராமமும் ஏற்படுவது போல, வாதி, சம்வாதி முதலிய சுரங்கள்சேர்ந்து கிராமங்களும், இராகங்கள் பல சேர்ந்து வெவ்வேறு கிராமங்களும் உண்டாயினவென்று கூறப்படுகிறது. அந்தக் கிராமங்கள் மூவகைப்படும். அவை யாவன:— 1. சட்சக் கிராமம் 2. மத்திமக் கிராமம் 3. காந்தாரக் கிராமம் என்பன. காந்தாரக் கிராமம் என்பது இப்போதில்லையாம். சட்சக் கிராமம் மத்திமக் கிராமம் இவ்விரண்டிற்கும் விவரம் கூறும்போது, மத்திமக் கிராமத்தில் பஞ்சம சுரமானது மூன்று சுருதிகளை எடுத்துக்கொள்ளுகிற

தென்றும், மத்திமக் கிராமத்திலுண்டாகும் இராகங்கள் வழக்கத்திலில்லை என்றும், இப்போது வழங்கக்கூடிய எல்லா இராகங்களும் சட்சக் கிராமத்தைச் சேர்ந்தனவென்றும் கூறுகின்றனர். சில நூல்களில் ஏழு கிராமங்கள் சொல்லப் படுகின்றன. இது தொழில் முறையில் அனுபவத்திற்கு வாராததாயினும் நூல் நோக்கத்தால் சொல்லவேண்டிய விடயமேயாகும். கிராமம் என்பது 22 சுருதி சம்பந்தத் திற்கும் விகுருதி சுர நிச்சயத்திற்கும் ஏற்பட்டுள்ளதாகத் தோன்றுகிறது.

மூர்ச்சனை.

ஓர் இராகத்தின் சம்பூரண சுரத்தை எந்த அம்சம் நன்றாகச் சுட்டிக் காட்டுமோ அதுவே மூர்ச்சனை எனப்படும். இது ஏழு சுரங்களின் ஆரோசை அமரோசைகளையே குறிக்கும். ஏழுசுரங்களின் வரிசைக் கிரமங்களை நிலை (ஸ்தாயி) வேறுபாட்டால் 14 மூர்ச்சனையாக நூல்கள் கூறுகின்றன. ஆரோசை முறையில் 7 மூர்ச்சனையும் அமரோசை முறையில் 7 மூர்ச்சனையும் வரும்.

ஆரோசை	அமரோசை
ச ரி க ம ப த நி	நி த ப ம க ரி ச
ரி க ம ப த நி ச்	ச் நி த ப ம க ரி
க ம ப த நி ச் ரி்	ரி் ச் நி த ப ம க
ம ப த நி ச் ரி் க்	க் ரி் ச் நி த ப ம
ப த நி ச் ரி் க் ம்	ம் க் ரி் ச் நி த ப
த நி ச் ரி் க் ம் ப்	ப் ம் க் ரி் ச் நி த
நி ச் ரி் க் ம் ப் த்	த் ப் ம் க் ரி் ச் நி

வாதி சம்வாதி விவாதி அநுவாதி.

இந்நான்கும் கருநாடக சங்கீதத்திற்கு இன்றியமையா தன வாகும்.

1. வாதி சுரமாவது—ஓர் இராகத்தில் அடிக்கடி வரக் கூடிய முக்கியமான ஒரு சுரம். அதாவது சீவ சுரத்தையும் ச. ப. முறையாகவரும் சுரத்தையும் குறிக்கும். அரசனைப் போலுள்ளது.

2. சம்வாதி—ச, ம. முறையாகச் சுருதிப்பொருத்தத்தில் வரக்கூடிய சுரங்களைக் குறிக்கும். இது மந்திரியைப் போலுள்ளது.

3. விவாதி—செவிக் கினிமை தராத சுரத்தைக் குறிக் கும். இது சத்துருவைப் போலுள்ளது.

4. அனுவாதி-மேற்கூறிய மூன்று வகையன்றி மற்றச் சுரங்களைக் குறிக்கும். இது சிநேகிதனைப் போன்றது.

இதனைத் தமிழாசிரியர் இணை கிளை பகை நட்பென்று கூறுகின்றனர். இணைச் சுரமென்பது ஒன்றுக்கொன்று இணையப் பெற்று ச. ப. முறையாக வரும் சுரங்களையும், கிளைச் சுரமென்பது ச. ம. முறையாக வரக்கூடிய சுரங்களை யும், பகைச் சுரமென்பது விரோதமுள்ள சுரங்களையும், நட்பு என்பது ஒன்றுக்கொன்று நெருங்கினதாகப் பொருந்தி நிற்கும் சுரங்களையும் குறிக்கும். விவாதி என்பதைச் சிலர் இராகத்தின் அழகை மிகைபடச் செய்வதென்றும் கூறு கின்றனர். அது கருநாடக சங்கீதத்திற்குப் பொருந் தாததாகும். விவாதியைச் சத்துரு, விரோதம் வெறுப்பு என்று கொள்வதுதான் தொழில் அநுபவ முறைக்குப்

பொருந்தியதாகும். உதாரணமாகப் பகைச் சுரமென்பது மூன்றும் ஆறுமென்று சொல்லப்படுகிறது.

இது ஏழு சுரங்களுள் காந்தாரத்தையும் தைவத சுரத்தையும் குறிக்கிறது. அனுபவத்தில் ரிடபத்தில் மூன்றும் தானத்தை அடையும் சட்சுருதி ரிடபத்தையும், 6-வது சுரமாகிய தைவதத்தில் மூன்றும் தானத்தையடைந்த சட்சுருதி தைவத சுரத்தையுமே 3-ம் 6-ம் பகைச் சுரமென்று சொல்லி இருப்பதாகக் கொள்வது பொருத்தமானது. வழக்கில் சட்சுருதி ரிடபம் சட்சுருதி தைவதம் ஆகிய இச் சுரங்களே செவிக்கின்பம் அளிக்காதவையாதலால் இம்மாதிரி சுரங்களைக் கமகங்களினால் வெறுப்பை நீக்கி இன்பம் உண்டாகும்படி செய்து பாடவேண்டும் என்று பிரசித்த நூல்கள் கூறுகின்றன. இவையே விவாதி என்றும் பகையென்றும் சொல்லப்படும்.

1. பொதுவாக இராகங்களில் ச. ப. முறையாக அதாவது சட்ச பஞ்சமம், சதுசுருதி ரிடபம் சதுசுருதி தைவதம், அந்தர காந்தாரம் காகலி நிடாதம் இவைகள் வாதி எனப்படலாம்.

2. சட்ச சுத்த மத்திமம், சதுசுருதி ரிடபம் பஞ்சமம் அந்தர காந்தாரம் சதுசுருதி தைவதம் இவைகளைப் போல்வன சம்வாதி எனப்படலாம்.

3. சட் சுருதி ரிடபம், சட்சுருதி தைவதம், சுத்த காந்தாரம், சுத்த நிடாதம் இவைகள் விவாதி எனப்படலாம்.

4 அனுவாதி— நட்புச்சுரம் என்று கூறலாம். அதாவது சட்சம் அந்தர காந்தாரத்தைப் போலவும், அந்தர காந்தாரம் பஞ்சமத்தைப் போலவும் நெருங்கிப் பொருந்தி இருத்தலைக் காண்க.

கண்டப் பிரத்தாரம்.

இது சுரங்களை மாற்றி எழுதி விந்நியாசப் படுத்துவதாகும். அவ்வ கண்டப் பிரத்தாரமெனவும் அகண்டப் பிரத்தாரமெனவும் இருவகைப்படும்.

1. கண்டப் பிரத்தாரத்தில் ஒரு தடவை வந்த சுரம் மீது முறை வராது. வரக்கூடிய சுரச்சேர்க்கையான எண்கள் கணக்கில் அடங்கினதாக இருக்கும்.

இதை அறிய ஒரு சிறு வழி இருக்கிறது. அதாவது எந்த நம்பரை எழுதிக்கொள்ளுகிறோமோ அதிலிருந்து ஒவ்வொன்றாய் ஒன்று வரையில் கழித்துக்கொண்டு வந்து பிறகு எல்லா எண்களையும் பெருக்கி வரும் தொகையே நம்பருக்குள்ள சுர எண்களாகும். உதாரணமாக 7 என்று எடுத்துக் கொண்டால் 7+6+5+4+3+2+1=5040 எண்கள் கிடைக்கும். இதை சரி - சரிக - சரிகம - சரிகமப - சரிகமபத- சரிகமபதநி என்று கிரமப்படி எடுத்துக்கொண்டு பிரத்தரித்து வந்தால் மேற் சொல்லிய கணக்குப்படி எண்களை யடையக் கூடும். உதாரணம்:—

ஒரு சுரப் பிரத்தாரம்,

1. ச.

இரண்டு சுரப் பிரத்தாரம்,

1. சரி. 2. ரிச.

மூன்று சுரப் பிரத்தாரம்.

1. சரிக.	3. சகரி.	5 ரிகச
2. ரிசக.	4. கசரி.	6. கரிச

நான்கு சுரப் பிரத்தாரம்.

1. சரிகம.	7. சரிமக.	13. சகமரி.	19. ரிகமச.
2. ரிசகம.	8. ரிசமக.	14. கசமரி.	20. கரிமச.
3. சகரிம.	9. சமரிக.	15. சமகரி.	21. ரிமகச.
4. கசரிம.	10. மசரிக.	16. மசகரி.	22. மரிகச.
5. ரிகசம.	11. ரிமசக.	17. கமசரி.	23. கமரிச.
6. கரிசம.	12. மரிசக.	18. மகசரி.	24. மகரிச.

மேலே கண்டவாறு மற்றவைகளையும் பிரத்தரித்துக் கொண்டு போகவேண்டும்.

கண்டப் பிரத்தார அந்தத்தில் வரவேண்டிய சுரவரிசைகளின் முறை வருமாறு:—

ச - இது ஒரு பேதமாகும்.

சரி - இது இரண்டு பேதமடையும். அவற்றுள் ஒன்று ரிடப அந்தமும் ஒன்று சட்ச அந்தமுமாகும்.

சரிக - இது ஆறுபேதமாகும். 2-காந்தாரம், 2-ரிடபம், 2-சட்சம் என 3-சுர அந்தங்களாகும்.

சரிகம - இது 24-வேறுபாடாம். அவற்றுள் 6-மத்திமம், 6-காந்தாரம், 6-ரிடபம், 6-சட்சம் என 4-சுர அந்தங்களாகும்.

சரிகமப - இது 120-வகைப்படும். அவற்றுள் 24 பஞ்சமம், 24-மத்திமம், 24-காந்தாரம், 24-ரிடபம், 24-சட்சம் என 5-சுர அந்தங்களாகும்.

சரிகமபத - இது 720-வகைப்படும். அவற்றுள் 120 தைவதம், 120 பஞ்சமம், 120 மத்திமம், 120 காந்தாரம், 120 ரிடபம், 120 சட்சம் என 6-சுர அந்தங்களாகும்.

சரிகமபதநி - இது 5040 வகையாம். அவற்றுள் 720 நிடாதம், 720 தைவதம், 720 பஞ்சமம், 720 மத்திமம், 720 காந்தாரம், 720 ரிடபம், 720 சட்சம் என 7-சுர அந்தங்களாகும்.

இனி அகண்டப் பிரத்தாரம் இருவகையாகும். அகண்டம் என்பதற்குக் கணக்கில்லாததென்று பொருள்கொள்ளுக. இந்த வழியில் நாம் எதை மேரு ஆக வைத்துக்கொள்ளுகிறேமோ அதற்குத் தகுந்தபடி எண்கள் கிடைக்கின்றன. இதில் ஒரு வரியில் வராத எழுத்து வரலாம். எந்த எழுத்தை எடுத்துக் கொள்ளுகிறேமோ அதிலிருந்து கீழ் நோக்கி ச, வரையில் பிரத்தரிக்க வேண்டியது. கடைசியில் ச, என்று வந்தவுடன் முடிவுபெற்றதென்று தெரிந்துகொள்ளவேண்டும்.

1. வகை

ககக	ககரி
ரி	ரி
ச	ச
கரிக	கரிரி
ரி	ரிரி
ச	ச
கசக	கசரி
—	ரி
—	ச

2. இது சசச என்று முடிந்தவுடன் பிரத்தரிப்பு முடிந்தது. மேரு என்று எடுத்துக்கொண்டால் இதற்கு 7-வது எண் என்று வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். நி ச தா, ரி பா, ச ச பா, க ம இப்படிக்கு எப்பொழுதும் நாம் எடுத்துக்கொண்டஎண்ணுக்குச் சரியாய்க் கூட்டிப்பார்த்தால்

வரும். இவ்விதமாகச் செய்து கடைசியில் ச ச ச ச ச ச ச என்று வந்தவுடன் முடிவு பெற்றதாகும். இதையே சோடசாங்கத்திற்குத் தானங்கள் செய்து அதற்குப் பதிலாகத் தாளாங்கத்தை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியது. பிரத்தாரத்தால் சங்கீதத்திற்கு உண்டாகும் பயன் சிறிதேயாகும்.

இசைப் பாட்டின் இலக்கணம்.

ஒரு பாட்டின் அமைப்பைப் பற்றிக் கூறுவதை யாப்பு என்பர். இசை சம்பந்தமான ஒரு கீர்த்தனத்திற்கு எடுக்கப் படும் இடம், அறுதி, முடிபு, இவைகட்குத் தாளகால அமைப்பு, ஆரம்ப சுரம், முடிபு சுரம், பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் ஆகிய சாகித்தியத்தின் மோனை, எதுகை முதலிய பலவற்றையும் அறிவிப்பதுஇசைப்பாட்டின்இலக்கணமாகும். உதாரணமாக—அனுபவத்தில் ½-மாத்திரைக் கால அளவுள்ள தாளத்தில் சம இடம், காலிடம், அரையிடம், முக்காலிடத்திலேயே கீர்த்தனங்கள் அமையப் பெற்றுள்ளன. எந்தக் கீர்த்தனம் எந்தச் சுரத்தில் ஆரம்பிக்கப்படுகிறதோ அதன் முடிவு சுரமானது ஆரம்ப சுரத்திற்குக் கீழ்ச்சுரம் அல்லது மேற்சுரமாக இருக்கும். அறுதியானது தாள பூர்வாங்க சமத்திலாவது அதற்கு முன் அட்சரத்தின் அரையிடத்திலாவது அமைந்து நிற்கும். இனி, சாகித்தியங்களின் அமைப்பைப் பற்றியும் சிறிது அறிந்து கொள்ளுதல் அவசியமாகும். பல்லவி அநுபல்லவி சரணங்களில் முதலில்வரும் எழுத்தாவது அதற்கு ஒத்த எழுத்துக்களாவது பின்னும் பல இடங்களில் வந்தால் அது மோனை யெனப்படும். உதாரணமாக "தேவ திருச்செந்தூரா சேவற் கொடியானே" என்னும் ஓரடியில் தே என்னும் முதலெழுத்தே பின்னும் வராவிடினும் தி, செ, சே என்ற எழுத்துக்கள் வந்திருத்தலால் இது மோனையுடை

யதாகும். அடுத்த அடி "வா வா" என்றுவது "காவாய்" என்றுவது வருமானல் முதலடியின் இரண்டாவ தெழுத்தாகிய வா என்பது இவற்றிலும் இரண்டாவதாக அமைந்திருத்தலால் இது எதுகை யெனப்படும். இவ்வாறன்றி முடிவிடங்களில் "வருவாயே, தருவாயே" "வல்லவனே, நல்லவனே" என்றாற் போல வருதலும் உண்டு. இவை இயைபு எனப்படும். மோனை எதுகை முதலிய தொடை நயங்களில்லாத பாடல்கள் இசையமைப்பில் எவ்வளவு சிறந்தனவா யிருப்பினும் கேட்போர்க்கு இன்பந் தரமாட்டா என்பது உறுதி. பல்லவி ஒரு ஆவர்த்தனம் வர்ணமெட்டிருக்குமானல் அனுபல்லவி இரண்டு ஆவர்த்தனமாகவும், சரணம் 4, 6, 8-ஆவர்த்தனமாகவும் சரணத்தின் கடைசிப் பாகம் அனுபல்லவியின் வர்ணமெட்டைப் போல மத்திம காலமாகவும், பல வர்ண மெட்டுக்கள் அமைந்ததாகவும் இருக்கும். இவைகளை அறிந்திருப்பதே யாப்பிலக்கண ஞானமாகும். இது புதிதாய் ஓர் உருப்படியைச் செய்வதற்கும் உபயோகமானது. இதை மிருதங்கம் வாசிப்போர் நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் பாட்டிற்குப் பொருத்தமாகத் தெரிந்து வாசிக்க இயலும் அன்றியும் இது இசைப் பாட்டுக்களைச் சுரப்படுத்தி எழுதும்போது தாள இடம் காலம் முதலியவைகளை அறிந்து கொள்ளுவதற்கு உபயோகிக்கக் கூடியதாகவும் உள்ளது.

கருநாடக இசை ஆங்கில இசை இவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமை

கருநாடக இசை	ஆங்கில இசை
1 இதில் சுரப்படுத்தி எழுதலே நொடேஷனுகும். அஃது ஒரு பாட்டின்	1 இதில் நொடேஷனே முதன்மையானதாகும். பாட்டோ வாத்தி

வர்ணமெட்டின் சுரங்களைத் தாளாங்கக் குறிப்புடன் எழுதுவதாகும்.

2 இதில் எந்தப்பாட்டையும் ஆசான் மூலம் அறிய வேண்டுமேயன்றிப் பார்த்து வாசிக்க இயலாது; கமகங்கள் நிறைந்திருப்பதனால்.

3 வாத்தியம் கீதானுவிருத்தி என்பதனால் வாய்ப்பாட்டிலேயே எல்லா நுட்பங்களையும் அறியலாம்.

4 இதில் பலபேர் சேர்ந்து இசையரங்கு நடத்துவது உத்தேசிக்கப்படவில்லை. இரண்டு துணைக் கருவிகளுடன் அரங்கம் நடத்துவதே கொள்ளப்படுகிறது.

5 இசையில் மனோதர்மத்தை இராக சம்பந்தமாகவும் தாளசம்பந்தமாகவும் ஒவ்வோரிடத்தும் எதிர்பார்க்கலாம்.

யமோ கற்போருக்கு இது முதலில் தெரிந்திருக்க வேண்டியது அவசியம்.

2 நொடேஷனால் ஆங்கில சங்கீதத்தில் எந்தப் பாட்டுக்களையும் பார்த்து வாசித்தல் இயலும்; கமக வேறுபாடு அதிகமில்லாததனால்.

3 சங்கீதத்தின் எல்லா உண்மைகளையும் அறியத் தக்கது பியானோவாத்தியமாகும்.

4 பலபேர் சேர்ந்து கச்சேரி நடத்துவது மிகச் சிறந்த பாகமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. அதற்கு அவர்கள் நொடேஷனும் கச்சேரி நடத்திவைப்போர்களும் காரணமாகும்.

5 ஆங்கில சங்கீதங் கற்ற ஒவ்வொருவரிடத்திலும் மனோதர்மம் என்பதை எதிர் பார்க்க முடியாது.

6 இங்கு 5 சாதிகளை யும் பலவாறுகச்செய்வதும் ஒன்றில் மற்றொன்றைப் புகுவித்தலும் உள்ளன.

6 தாள சம்பந்தமாகச் சதுசுர, திசிர கதிகளே பிரதானமாகவுள்ளன.

7 இதில் இராகம் பாடும் முறை விசேடமாகும்.

7 இராகம் என்பது தனியாகக்கிடையாது. சுருதியை அடிக்கடி மாற்றி வாசிப்பதையே நம்முடைய இராகத் தானத்தில் வைத்திருப்பதாக எண்ணலாம்.

8 இங்குக் கீர்த்தனங்களைவிட இராகங்களை வித்தாரமாகப் பாடுவதே அதிகமாக மதிக்கப்படுகிறது.

8 பாட்டுக்கள் எவ்வளவு அதிகமாக நொடேஷனிலிருந்து நீண்ட நேரம் வாசிக்கப் படுகின்றனவோ அவ்வளவுக்கு அதிக மதிப்புண்டு.

9 இங்கு வெளி விஷயங்களின்றிப் பல்வேறு பிரிவுகளே இராகங்களென்று அவை தக்க முறைப்படி விரித்துப் பாடப்படுகின்றன.

9 ஆங்கில சங்கீதத்தில் மலையருவி வீழ்ச்சி, கடலோசை முதலிய இயற்கை விடயங்கள் அனுசரிக்கப் படுகின்றன.

22. சுருதிகள்

ஏழு சுரங்களில் முறையே

சட்சம் 4 சுருதியையுடையது.

ரிடபம்	3	சுருதியையுடையது.
காந்தாரம்	2	,,
மத்திமம்	4	,,
பஞ்சமம்	4	,,
தைவதம்	3	,,
நிடாதம்	2	,,

இவ்வாறு ஒரு ஸ்தாயியில் 22–சுருதிகள் உள்ளன என்று இசை நூல்கள் கூறுகின்றன. அவற்றின் வரிசைக் கிரமமும் பெயரும் அடியில் வருமாறு:–

1.	தீவிர	12.	பிரீதி
2.	குமுத்வதி	13.	மார்சினி
3.	மந்தா	14.	க்ஷிதி
4.	சந்தோவதி	15.	ரக்தா
5.	தயாவதி	16.	சந்தீபினி
6.	ரஞ்சனி	17.	ஆலாபினி
7.	ரதிக	18.	மதந்தி
8.	ரௌத்திரி	19.	ரோகிணி
9.	குரோதி	20.	ரம்யா
10.	வஜ்ரிகா	21.	உக்ர
11.	பிரசாரிணி	22.	க்ஷோபிணி

இவ்வாறு ஒரு ஸ்தாயி 22 தானமாகப் பிரிக்கப்பட்டு இருக்கிறது. அவற்றிலிருந்து 12 சுரத் தானங்களை எடுத்து அனுபவத்திற்குத் தெளிவாகத்தெரியும்படி வழங்கி வந்துள்ளார்கள். மேற்சொல்லும் 22 சுருதி முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 தானங்கள் என்றும், அதைக் கணக்கிட்டுச் சொல்லும் போது நி ச ரி க ம ப த நி எனக் கீழ் நிடாதத்தை முதலாவது சுருதியாகவும் சொல்லுகின்றனர். அன்றியும் ச. ப.

என்னும் இந்த நியத சுரங்களுக்கு 4, 4 சுருதி என்று சொல்வதைவிட், சடச, பஞ்சமங்களுக்கு ஒவ்வொரு சுருதியும், ரி, க, ம, த, நி என்னும் இவைகளுக்குத் தனித் தனியே 4 சுருதிகளும் அதாவது ச = 1, ரி = 4, க = 4, ம = 4, ப = 1, த = 4, நி = 4 ஆக 22 சுருதியென்று கணக்கிட்டுச் சொல்வது பொருத்தமாகும். நிற்க. இப்போது கருநாடக சங்கீதத்திற்கு முதல் நூலாகக் கொள்ளப்பட்ட நாட்டிய சாத்திரத்தில் சுருதியைப் பற்றி எதுவும் தெளிவாகக் கூறப்படவில்லை. அதன் பின் வந்த எல்லா ஆசிரியர்களும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றன வென்பதைக் கணித முறையுடன் பலவாருகக் கூறி இருக்கின்றனர். தென்னுட்டு இசையைப் புதுப்பித்தவரென்று சொல்லப்படும் ஸ்ரீ வேங்கடமகி என்பவர் 22 சுருதியைத் தாம் ஆதரித்து இவ்வாறு பெரியோர் கூறுவர் எனக் கூறிவிட்டு 72 மேளங்களிலும் ஒரு கீதத்தைச் சொல்லிக் கொண்டு வரும்போது அதன் சாகித்திய முடிவில் "சுருதிர் சதுர்விம்சதி" என்று கூறுகிருர். இவ்விடயத்தில் மேல் நாட்டு அறிஞர்கள் பலரும் K. V. சீனிவாச ஐயங்கார், M. ஆப்பிரகாம் பண்டிதர் முதலிய அறிவாளிகளும் தங்கள் வாழ் நாளை 22 சுருதி ஆராய்ச்சியிலேயே செலவழித்துச் சுருதிகளை 12, 24, 48, 96 ஆகத்தான் பிரிக்கவேண்டுமெனச் சித்தாந்தப் படுத்தியுள்ளார்கள். இதன் விரிவு கர்ணுமிருத சாகரத்திலும் கான பாஸ்கரத்திலும் கணிதமுறையுடன் விளம்பியுள்ளதைக் காணலாம். தவிர, அனுபவத்தில் ஒரிராகத்தைப் பாடும் போதோ, வாசிக்கும் போதோ இன்ன சுரத்தில் இன்ன சுருதிதான் வருகிறதென்று நிரூபித்துக்காட்டுதல் சிரமமான காரியமேயாகும். உதாரணமாக:– 12 சுரத்தானங்களில் வரும் சங்கராபரணத்தை அதற்குரிய சுரத்தானங்களைச் சொல்லிப் பாடும்பொழுது நாம் வழக்கமாகக் கேட்டுவரும் கருநாடக

சங்கராபரணமாகத் தோன்றுது. அதனை அசைப்பினுலேயே கருநாடக சங்கராபரணம் என்று அறியவேண்டும். ஓர் இராகத்தை வித்தாரமாகப் பாடுங்கால் அவ்விராகத்தினுடைய முக்கியமான சீவ கனேயைக் கமகங்களால் எடுத்துக் காட்டிக் கேட்போரை இன்பமுறச் செய்வதற்கே சுருதிகள் 22 என்றும் 24 என்றும் வகுக்கப்பட்டன என்பது தக்க அநுபவம் வாய்ந்த இசை வல்லோர்கள் கருத்தாகும்.

சௌக்கவர்ணம் அல்லது பதவர்ணம்.

இது பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் என்ற முறையுடன் சிட்டைச்சுர சாகித்தியரூபமானது. பல்லவி அனுபல்லவியிரண்டிலும் இரண்டு பாகமான வர்ண மெட்டமைந்த சாகித்தியம் அமைந்து பின் முக்தாயி சுரம் பெறும். இது சௌக்க மத்திம காலமாகவே இருக்கும். சரணம் சாகித்திய ரூபமானது. அதை அடுத்து முதலில் சௌக்க கால சுரமும், இரண்டாவது மூன்ருவது மத்திம கால சுரமும் வரும். இதில் வரும் சிட்டைச் சுரங்களுக்கெல்லாம் சாகித்தியம் அமைந்திருக்கும். பதம் இராகமாலிகை இவைகளைப்போல் விசேடமான இராக பாவம் இதிற் காணப்படும். இதன் சாகித்தியம் சிருங்கார ரசத்தைஉணர்த்தக்கூடியதாயிருக்கும். இதில் அமைந்திருக்கும் சிட்டைச்சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் இராக பாவம் அமைந்து தாள ஒதுக்கத்தோடு கூடியிருக்கும். சில வர்ணசுரங்களில் தைவதாந்தியம், பஞ்சமாந்தியம் வரும். எந்த உருப்படியிலும் இல்லாத இராக சஞ்சாரம் இவ்வர்ணங்களில் காணப்படும். இவ்வர்ணங்களிற் சில, சித்திர மார்க்க காலத்தில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சம்பிரதாய முறையில் சிட்சை சொல்லும்போது தானவர்ணம் முடிந்த பின் இவ்வர்ணங்களைச் சொல்வது முறையாகும்.

இதனுல் லயஞானம், ராக பாவஞானம் தெளிவாக உண்டாவதோடு சுரம்பாடுவது இராக பாவத்தோடுதான் பாடவேண்டும் என்ற உணர்ச்சியும் நன்கு ஏற்படுகின்றது.

சுரபதம்.

இது பல்லவி அனுபல்லவியோடு சுர எழுத்துக்கள் அர்த்த பாவம் தோன்றும்படியாக நல்ல வர்ணமெட்டில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பல்லவி அனுபல்லவிகளுக்குப்பிறகு சிட்டைச் சுரமும் அதற்குச் சாகித்தியமும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும். இம்மாதிரியில் சில வர்ணங்களே இருப்பதாகத் தெரிகின்றன.

தரு.

இது சங்கீதப்பாட்டு வகுப்பில் தனி முறையாக இயற்றப்பட்டுள்ளது. இம்மாதிரி உருப்படிகள் அதிகமாகக் காணப்படவில்லை. இது மற்றவைகளைப்போல் பல்லவி அனுபல்லவியும் சாகித்திய ரூபமாகத் தக்க வர்ணமெட்டமைந்து அனுபல்லவியின் பின் சௌக்க மத்திம கால மடங்கிய சிட்டைச் சுரமும், அதன் பின் பல்லவி அனுபல்லவிபோன்ற வேறு வர்ணமெட்டமைந்த சாகித்தியமும் பெற்றுள்ளது. இது சௌக்க காலத்தில் பாடவேண்டிய முறையிலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வுருப்படி சாமா சாத்திரிகளால் செய்யப்பட்டிருக்கும் ஒன்றுதான் தெரிகிறது.

தேவாரம்

இக்காலத்து இசையோடு பயிலும் பாடல் வகையுள் தேவாரம், நாலாயிர திவ்யப்பிரபந்தம், திருப்புகழ், திருவருட்பா முதலிய பத்திச்சுவை மலிந்த பாடல்களும், சிந்து,

கண்ணி முதலியவைகளும் கலந்து பாடப்படுகின்றன: இவற்றின் இயல்புகளையும் ஆராய்ந்து கொள்ளுதல் இசைப் பயிற்சி செய்வார்க்குக் கடமையாகும். தேவாரப் பாடல்களும் திவ்யப் பிரபந்தப்பாடல்களும் ஏறக்குறைய ஆயிரத் திருநூறு ஆண்டுகளாக இசைப்பாட்டுக்களாகவே நம் தமிழ் நாட்டில் பாடப்படுகின்றன. தேவாரம் என்பதற்குத் தெய்வத்திற்கு உரிய சொல்லொழுக்கும், இசையொழுக்கும் உடைய பாட்டு எனப்பொருள் கூறுவர் "வாரம் பாடும் தோரிய மடந்தையும்" என்னும் சிலப்பதிகார அடியில் இசைப் பாட்டு வாரம் என்றுகூறப்படுதல் காண்க. தேவாரத் திருப்பாட்டுக்களை அருளிச்செய்த பெரியோர்கள் திருஞான சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தியார் ஆகிய மூவரும் ஆவர். இவர்கள் திருப்பாட்டுக்களுக்கு அந்நாளில் வழங்கி வந்த இசை முறை அருகிய நிலையில், அபயகுலசேகர இராச ராச சோழ மன்னர், அதனைத் தேடியெடுத்துப் பிரசித்தம் அடையச்செய்தனர் என்பர். இத்தேவாரப் பாடல்கள் தமிழ்ப் பண்முறையில் பாடத்தக்கன என்றும், அப்பண்கள் 21, 24, 27 என்றும் பல படியாகக் கூறப்படுகின்றன. திருஞான சம்பந்த மூர்த்திகள் திருத்தாளச்சதித் திருப்பதிகத்தில் "ஏழே யேழே நாலே மூன்றியல் இசை யிசையியல்பா, வஞ் சத்தேய்வின்றிக்கே மனங்கொளப் பயிற்றுவோர்" என்று பாடியருளியபடி அக்காலத்து அவர் அமைத்துப்பாடிய பண்கள் 21 என்று கொள்ளுவாரும் உண்டு.

இக்காலத்தில் தேவாரப் பண்கள் இருபத்து நான் கென்றும் அவை பகற் பண், இராப் பண், பொதுப்பண் என மூன்று பிரிவாக உள்ளன வென்றும் கூறுவர். இப்பண்களைத் திருக்கோயிலில் ஓதும் ஓதுவார்கள் தற்கால சங்கீத இராக

முறைகளிலேயே பாடுகிறுர்கள். இவர்கள் பாடி வருகிற படியைக் கீழ்க்கண்ட குறிப்பிலறியலாம்.

1. புற நீர்மை — பூபாளம்
2. காந்தாரம் — நவரோசு
3. பியந்தைக் காந்தாரம் — நவரோசு
4. கெளசிகம் — பைரவி
5. இந்தளம் — நாத நாமக்கிரியை
6. தக்கேசி — காம்போதி
7. சாதாரி — பந்துவராளி அல்லது தேவகாந்தாரி
8. நட்டபாடை — நாட்டை
9. பழம் பஞ்சுரம் — சங்கராபரணம்
10 காந்தார பஞ்சமம் — கேதாரகௌளை
11. பஞ்சமம் — ஆகிரி
12. நட்ட ராகம் — பந்துவராளி

இந்தப்பன்னிரண்டும் பகற் பண்களாம்.

1. தக்க ராகம் — காம்போதி
2. பழந்தக்கராகம் — ஆரபி
3. சீகாமரம் — நாத நாமக்கிரியை
4. கொல்லி — கேதாரம்
5. கொல்லிக்கௌவாணம் — நவரோசு
6. வியாழக் குறிஞ்சி — சௌராட்டிரம்
7. மேக ராகக் குறிஞ்சி — நீலாம்பரி
8. குறிஞ்சி — குறிஞ்சி.
9. அந்தாளிக்குறிஞ்சி — சைலதேசாட்சி

இவை ஒன்பதும் இராப்பண் வகையுட் சேர்ந்தவை.

1. செவ்வழி — எதுகுல காம்போதி
2. செந்துருத்தி — மத்திய மாவதி
3. திருத்தாண்டகம் — கமாசு

இவை மூன்றும் பொதுப் பண்களாம்.

திருவாவடுதுறைத் திருமடம் முதலிய இடங்களில் பகற் பண்கள் 10 என்றும், இராப்பண்கள் 8 என்றும், பொதுப் பண்கள் 3 என்றும் பண்டுதொட்டு வழங்குகிறதாகத் தெரிகிறது. இங்கே காட்டிய இராகங்களல்லாமல் வேறு சில இராகங்களிலும் பாடும் வழக்கம் இருப்பதாகவும் தெரிகிறது.

பண் என்பது இராகத்திற்கும் பாட்டிற்கும் பொது வாகப் பொருள் அமைந்து நிற்பது குறிக்கத் தக்கதாகும்.

இனி, நாலாயிர திவ்வியப்பிரபந்தப் பாடல்களுள்ளே நம்மாழ்வார் அருளிய திருவாய் மொழித் திருபாசுரங் களுக்குமட்டும் தமிழ் முறையான பண்களும், ஏழொத்து, இடையொத்து, நடையொத்து முதலிய தாள வகைகளுங் கூறப்படுகின்றன. அல்லாமல் இக்காலத்துச் சங்கீத முறை யான இராகங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவையல்லாத முதலாயிரம், பெரிய திருமொழி, இயற்பா முதலிய வற்றுக் குத் தமிழ்ப் பண்கள் குறியாது இக்காலத்து வழங்கும் இராகங்களே அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இவைகளெல்லாம் பூர்வாசாரியர்களால் செய்யப்பட்டன வென்று தெரிகிறது. இந்நாளில் இவற்றை அநுசந்தானம் செய்கின்ற அரையர் களும் பண்டை இசை முறையிற்சிறிது மாறி யிருப்பதாகத் தெரிகிறது.

திருப்புகழ் என்று வழங்கும் பாடல்கள், திருவண்ணு மலையில் முருகப் பெருமானுடைய திருவருள் கை வரப் பெற்று எழுந்தருளியிருந்த அருணகிரிநாதர் திருவாய்மலர்ந் தருளியவை. இவைகள் தமிழ் மொழியிற் பயிலும் வண்ணப் பாட்டுக்களின் வகையாகும் துள்ளற் சந்தமும் தூங்கற் சந்தமும் உடையவை. இவற்றையும் இக்காலத்து இன்சைக் கலைஞர் சில்லறை உருப்படிகளாகப் பாடி வருகிறார் கள். இவைகள் தமிழ் நாடகமாகிய குறவஞ்சி நாடகங்களில் பயிலுகின்றன. அன்றியும், காவடிச்சிந்து, பராபரக்கண்ணி, எந்நாட்கண்ணி, கிளிக்கண்ணி முதலிய இசைப்பாட்டு வகைகள் வழங்குவதையும் காணலாம்.

தென்னாட்டுச் சங்கீத வளர்ச்சியின் வரலாறு.

உலகத்தின் சிருட்டிக் கிரமம் பலயுகங்களாக மேலும் மேலும் விருத்தியாகி வளர்ந்து வந்திருப்பதுபோல் இசையும் வளர்ச்சியடைந்துள்ளதெனலாம். இறைவனது சிருட்டி திதி சங்காரம் என்ற மூன்று தொழில்போலவே, தோற்றம் விருத்தி லயத்தைப்பெற்ற பாவம் இராகம் தாளம் என்னும் மூன்று அம்சங்களையும் உடைய இசையானது தென்னாட்டில் முதல் ஊழி காலந்தொட்டே, கடல் கொள்ளப்பட்ட தென் மதுரை கபாடபுரம் திருவாலவாய் என்னும் நகரங்களில் வளர்க்கப்பெற்றது. பரமசிவன் கல்விக்கழகம் நிறுவியும் அரசியற்றியும் தாமே முதல்வராக இருந்தும் புலவர்களுடன் பல கலைகளையும் வளர்த்த காலையில் இசையாசிரியர்கள் பலர் சங்கத்தில் வீற்றிருந்து பல இசை நூல்களை இயற்றினர். இதனைப் பிற்காலத்தில் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார், தாம் உரை எழுதுவதற்கு உதவியாய் இருந்த சில இசைநூல்களின் பெயரையும் அவற்றின்

ஆசிரியர்களின் பெயரையும் அக்காலத்து இசை முறையையும் கூறியுள்ளதனால் அறியலாகும். அகத்திய முனிவர், சிகண்டியார், யாமளேந்திரர், செயிற்றியனார், நாரதர், ஆசிவாயிலார், மதிவாணனார் முதலிய புலவர்கள், அகத்தியம், பெருநாரை, பெருங்குருகு, இசை நுணுக்கம், இந்திரகாளியம், குணநூல், சயந்தம், கூத்தநூல், செயிற்றியம், தாள வகை யோத்து, பஞ்சபாரதியம், பஞ்சமரபு, பரதம், பரதசேனபதியம், சிற்றிசை, பேரிசை, மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்நூல், முறுவல் முதலிய நூல்களை இயற்றித் தமிழின் இசை நாடகங்களை முச் சங்கங்களிலும் தொடர்ந்து வளர்த்து வந்தார்கள் என்பதும், அக்காலத்திலிருந்தே முடி மன்னர்களான சேர பாண்டிய சோழர்கள் இசைக் கலையை உன்னத நிலை பெற்றிருக்கும் வண்ணம் போற்றி ஆதரித்து வந்தார்கள் என்பதும் சரித்திர வாயிலாகவும் நன்கு அறியலாம்.

அன்றியும், இலங்கை வேந்தனாகிய இராவணன் இசையில் மிக வல்லவனாய் இருந்தான் என்றும், கைலாய மலையை வேரொடு பிடுங்கி எடுக்கையில் அதன் கீழ்ப் பரமசிவனால் நசுக்கப்பட்டானென்றும், அப்போது பாரம் பொறுக்காமல் தெய்வத் தோத்திரங்களடங்கிய சாம வேதத்தை,சங்கீதத்தின் பூரண சுரங்களையும் சேர்த்து முதலில் கானம் பண்ணினானென்றும், இந்த இராவணன் பொதியமலையில் வீற்றிருந்த அகத்தியனாரிடத்தில் யாழ் வாசித்துப் பின்வாங்கினனென்றும் சொல்லப் படுவதனால் தென்னாட்டில் இசையானது அக்காலத்தில் வளம்பெற்றிருந்ததென்பது நன்கு புலப்படுகிறது. அதன் பின் 4 அல்லது 5-வது நூற்றாண்டில் பரதரால் நாட்டிய சாத்திரம் இயற்றப்பட்டது. அக்காலத்திலே பரதநாட்டியமும் சங்கீதமும் மிகச் சிறப்படைந்திருந்தன. அதன் பின் 7, 8, 9-ம் நூற்றாண்டுகளில் சம்பந்தர், அப்பர்,

சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் முதலிய பெரியார்கள் தமிழிசை முறையில் எண்ணிறந்த பண்ணுக்குரிய திருப்பாடல்களை இயற்றியதால் சங்கீதம் உயர்ந்த நிலை அடைந்திருந்தது. அதன் பின் சங்கீதத்தின் ஒளி கொஞ்சம் குறைந்தது. 10, 11, 12, 13-வது நூற்றாண்டு வரையில் சயதேவர், மதங்க முனி, அபிநவ குப்தர், சாரங்க தேவர் முதலியவர்களால் பிரகத்தேசி, சங்கீத ரத்னாகரம், அஷ்டபதி முதலிய நூல்களியற்றப்பட்டன. சாரங்க தேவர் வடநாட்டினராயினும் தென்னாட்டில் சங்கீத நூல்கள் மறைந்து ஒளி மழுங்கிய காலையில் இவரால் எழுதப்பெற்ற சங்கீத ரத்னாகரம் கருநாடக சங்கீத அபிவிருத்திக்கு உதவியளித்தது. அக்காலத்திலோ அதற்கு முன்போ சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதியுள்ளார். அது தென் தேசத்துப் பூர்விக முறையைத் தெளிவுறுத்துகிறது. அதவும், சங்கீத ரத்னாகரத்தில் உள்ள சில விஷயங்களும் பெயர் மாற்றத்துடன் ஒன்றாய் இருத்தலைக் காணலாம். பரதரால் எழுதப்பட்ட நாட்டிய சாத்திரமும், இச் சங்கீதரத்னாகரமுமே கருநாடகசங்கீதத்திற்கு முதல் நூல்களாகக் கொள்ளப்பட்டன. அதன் பின் போந்த சமண பௌத்த மதங்களினால் தென் தேச சங்கீதம் மறைவுற்றது. பூர்வ இசைநூல் மறைவுற்றமையால் அகோபிலர் என்பவரால் சங்கீத பாரிசாதம் என்ற நூல் எழுதப்பட்டது. அக்காலத்தில் விசய நகரம் தஞ்சாவூர் முதலிய இடங்களில் சங்கீதம் உன்னத நிலை அடைந்து இருந்தது. விசய நகர இம்மிடி இராமதேவ மகாராசர் காலத்தில் இரத்னாகரவியாக்யான கர்த்தரான கல்லிநாதரென்பவரால் "களாநிதி" என்னும் நூல் இயற்றப்பட்டது. புண்டரீக விட்டலர், சோமநாதர், இராமாமாத்தியர் முதலிய பலவித்வான்களால் சத்ராக சந்திரோதயம், சுரமேள களாநிதி முதலிய பல நூல்கள் இயற்றப்பட்டன.

இந்நூல்கள் ஒன்றுக்கொன்று கொள்கை வேறுபட்டுக் காணப்படினும், சங்கீதப்பழக்க முறைகளில் ஒரேமாதிரியாக நிலை நின்று இலங்கிவந்தன. தஞ்சை நகரமே பல கலைகளும் அபிவிருத்திக்கு இடமாக இருந்தது. இதைச் சோழ இராச்சியமென்பர் இவ்விராச்சியத்தில் முதல் முதல் சோழ அரசர்களும், பின் விசய நகரத் தரசர்களும், நாயக்க ராசாக் களும், மகாராட்டிர மன்னர்களும் ஆட்சி நடாத்தியதனல் ஒவ்வோர் அரசர் காலத்திலும் சங்கீதம் போற்றி வளர்க்கப் பெற்றதென்பது சரித்திர வாயிலாகவும் கல்வெட்டுச் சாசனங் களாலும் அறியக் கிடக்கின்றது. கி. பி. 1572 முதல் 1614 வரையில் அரசாண்ட அச்சுதப்ப மகாராசர், தம் காலத்தில் அநேக வித்வான்களை வைத்துச் சங்கீதத்தை அபிவிருத்தி செய்துள்ளார். அக்காலத்தில் கோவிந்த தீட்சிதர் குமாரர் வேங்கடமகி என்பவரால் சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை என்ற நூல் எழுதப்பட்டது. அதன் பின் மகாராட்டிர ராச்சியம் தொடக்கம் ஆகியது. அதில் வெங்காசி என்பவரே முதல்வர். இவர் கி. பி. 1674 முதல் 1687 வரையில் ஆண்டார். இதன் பின் ஷாஜி, துக்கோஜி. சய்யாசி என்பவர்கள் முறையாக ஆண்டனர். 1740 – 1763 வரையில் பிரதாபசிங் மகாராசர் காலமாகும். இவர் காலத்தில் சங்கீதம் பரதம் முதலியவை கவனிக்கப்பட்டு வந்தன 1763 – 1784 வரையில் துளசா மகாராசர் காலமாகும். இவரும் இவர் பட்டத்துத் தேவியும் சங்கீதத்திலும் மற்றக் கலைகளிலும் மிகப் பாண்டித்தியம் உடையவர்களாக இருந்தமையால் இவர் தம் காலத்தில் பரதம் சங்கீதம் வாத்தியங்கள் வைத்தியம் சோதிடம் சித்திரம் முதலிய கலைகளை வளர்ப்பதிலேயே கருத்தாயிருந்தனர். இவர்கள் வெளியூர்களில் இருந்து பல வித்வான்களை வரவழைத்துக் காப்பாற்றி நாடகசாலை என்று ஒரு வித்தியாலய

மும், சரசுவதி மகால் என்றொரு புத்தகாலயமும் நிறுவி இருப்பதாகச் சொல்வர். இவர் காலத்தில் அநேக சங்கீத நூல்கள் இயற்றப்பட்டு உள்ளன. அதன் பின் சரபோசி மகாராசர் காலமாகும் இவர் தமது தந்தையைக் காட்டிலும் எல்லாக் கலைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தாரெனத் தெரிகிறது. இவர் காலத்தில் புத்தகாலயத்தில் 2020C ஏட்டுச் சுவடிகள் இருந்தனவென்று கூறப்படுகிறது. அன்றியும் சரபோசி காலத்திலும் இவர் புத்திரர் சிவாசி காலத்திலும் எண்ணிறந்த இசைப் புலவர்கள் இருந்து சங்கீதத்தை நூல் முறையிலும் பயிற்சியினாலும் தமிழ்நாடு முழுதன்றிப் பிற நாடெங்கும் பரவும் வண்ணம் செய்திருக்கின்றனர். அவர்களுள் முத்துசாமி தீட்சிதர், சாமாசாஸ்திரிகள், தியாகராசர், பல்லவி கோபாலையர், சங்கராபரண நரசையர், சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேல், வீணை வராகப்பைய்யர் முதலான அநேக அறிஞர்கள் இருந்தனர். அவர்களால் இயற்றப்பட்ட கீர்த்தனம் வர்ணம் பதம் சாவளி முதலிய பாடல்களாலேயே கருநாடக சங்கீதத்தின் ஒளி மழுங்காமல் நாளிது வரையில் பிரகாசிக்கின்றது.

தஞ்சை அரசாங்கம் வீழ்ந்துபோன பின்பும் பிச்சாண்டார்கோயில் சுப்பையர், மகா வைத்தியநாதஐயர் பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர், கரூர் இராமசாமி, பிடில் சுப்பையர், தோடி சுந்தரராவ் முதலிய பிறபல சங்கீதவித்வான்கள் தங்கள் கச்சேரியின் மூலம் சங்கீதத்தைப் பரப்பி நாளுக்கு நாள் ஏற்றத்தை அடையச் செய்துள்ளார்கள். இக் காலத்தில் சங்கீத கலாசாலைகளும் கழகங்களும் துணை செய்கின்றன. கிராமபோன் ரேடியோ முதலியவை கேவலம் விளம்பர மாத்திரத்தில் இருப்பதாகத் தோன்றினாலும் அக்கலையை அபிவிருத்தி

செய்யவேண்டும் என்று நோக்கம் கொண்டிருப்பது நமக்குப் பெருமகிழ்ச்சியைத் தருகின்றது.

சென்னை யூனிவர்சிடியின்சார்பான வித்வசபை, வள்ளல் அண்ணாமலையரசர் நிறுவிய சங்கீதகலாசாலை முதலியவற்றால் கருநாடக சங்கீத முறை அழிவுபடாமல் காப்பாற்றப் பெற்று அபிவிருத்தியடைவது சங்கீதாபிமானிகள் யாவராலும்போற்றத் தக்கதே. காலத்திற்கேற்றபடி நாட்டு மொழியில் எல்லா விதமான பாட்டுக்களையும் நல்லமுறையி லியற்றிக் கருநாடக சங்கீதத்தின் ஒளி மழுங்காமல் எங்கும் பரவும்படி செய்தலே எதிர்கால கருநாடக சங்கீதத்தின் வளர்ச்சிக்குரியதாகும். இம்முறையை மேற்கொண்டு கனம் பொருந்திய செட்டிநாட்டரசர் அவர்களின் பொருளுதவியாலும் முயற்சியாலும் இப் பல்கலைக் கழகத்தார் இசை மாணவர்களுக்கு ஆரம்ப முதல் எல்லாப் பாடங்களையும் தாய்மொழியாகிய தமிழ் மொழியிலேயே கற்பித்தும் அதற்குவேண்டும் கீதவர்ணங்கள் முதலியவற்றையும் இசைப் பாடல்களையும் பல புத்தக வடிவில் வெளிப்படுத்தியும் வருவது மிகவும் போற்றத்தக்கதாகும்.

இராக இலக்கணச் சூத்திரங்கள்.

8 அனுமத்தோடி.

1

தொன்மை யாகத் தோன்றிய பெரும்பண்
தோடி என்றே சொல்லுவர்; சுரங்கள்
தூய விளரி துத்தம் உழையும்
ஆய சாதா ரணைக் கிளையும்
பெற்றே ழிசைகள் முற்றி வருமே
இளியில் லாமலும் இயங்கிடும் இதுவே.

2

தாரணி புகழும் தன்யாசி ராகம்
ஆரோ சையினில் துத்தம் விளரி
நீங்க அமரோ சையினில் நிறைந்த
கோவை கொள்ளும் அநுமத் தோடிப்
பேரிசைப் பண்ணில் பிறந்து காலைப்
பண்ணும் என்று பகர்ந்தனர் புலவர்.

3

அநுமத் தோடி யதனில் தோன்றும்
அசாவே ரிப்பண் அழகைக் கேண்மின்
எடுத்தலில் இல்லை கைக்கிளை தாரம்;
படுத்தலில் சுரங்கள் மாறி மடித்தும்
ஏழிசை பெற்றும் எழிலொடு செல்லும்;
துத்தம் அலகு நான்கொடு துலங்கித்
தனித்து வந்தே இனித்திடு மென்பார்.

4

ஆகிரிப் பண்ணின் அழகைக் கூறின்
சுரங்கள் நண்ணிய சுருதிகள் அமையத்

தோடியி னின்றும் துலங்கித் தோன்றும்
எழுச்சியில் சகாம பதநீச இசையும்
இழிச்சியில் சநிதா பமகம காரிச
மனக்கினி தாம்பல மணந்தரும் மலர்போல்
செவிக்கினி தாய்ப்பல இசைநல்ந் தருமே.

5

கருணை கனியும் அருமைப் பண்புன்
ஞக வராளி ஆகும் அதுதான்
தோடியி னின்றும் தோன்றும்; அங்கே
ஈற்றில் தாரம் இசையும்; துத்தம்
வேற்றுச் சுரமாய்த் தோற்றும் என்பார்

15 மாயாமாளவகௌளை.

6

மாயா மாளவ கௌளை இராகம்
எல்லாச் சுரங்களும் இனிதே அமைந்து
சுத்த ரிடப அந்தர காந்தார
சுத்த மத்திம சுத்த தைவத
பஞ்சம காகலி நிடாத சுரங்கள்
பொருந்திய தோடு பூரண மங்களம்
கொண்டது பயிற்சிக் கிதுவே முதலாம்
என்றே சொல்வர் இசைநூல் வல்லார்

7

ஆரோ சையினில் காந்தார நிடாதம்
வர்ச்சிதம் மற்றும் அமரோ சையினில்
பூரண சுரங்கள் பொருந்துவ தோடு
மாயா மாளவ கௌளை யிராகச்
சுர்த்தா னத்தைத் துலங்கு மிடமாக்
கொண்டே பிறந்து தெண்டிரை யுலகில்

பாஷாங் கம்மெனப் பெயரும் அமைந்த
தென்றுசா வேரிக் கிலக்கணம் ஓதினர்.

8

மாண்பு மிகுந்த் மாயா மாளவ
கௌளை தன்னில் காலைப்- பண்ணும்
பௌளி தோன்றும் உழையும் தாரமும்
ஆரோ சையினில் வாரா உழைதான்
அமரோ சையிலும் அகலும் என்பார்.

9

மலகரிப் பண்ணின் மாண்பினைக் கேண்மின்
மாளவ கௌளைப் பண்ணில் தோன்றி
ஆரோ சையினில் சுரங்க ளைந்தும்
அமரோ சையினில் சுரங்கள் ஆறும்
அமையு மென்றே அருளினர் புலவர்.

10

பதினைந் தாவ தெனப்படு மேளம்
பயந்தது பாரில் பழம்பண் ணென
நயந்தரு நாத நாமக் கிரியை
தாரம் முதலும் கடைசியும் சேரும்
கமகம் கொண்டு கமழ்வது மிதுவே.

11

சீர்பெறும் சிந்து ராமக் கிரியை
மாபெரும் பண்ணும் மாயா மாளவ
கௌளை தன்னில் தோன்றும் கண்டீர்
ஆரோ சையினில் அகலும் துத்தம்
அமரோ சையினில் அமைந்த இசைதான்
வக்கிரங் கொண்டு வழங்கு மென்பார்.

12

மாயா	மாளவ	கௌளை	யின்ற
சேயாஞ்	சிறுபண்	கமலா	மனோகரி
ஆரோ	சையினில்	துத்தம்	விளரி
வாரா	அமரோ	சையினில்	துத்தம்
சேரா	தென்றே	செப்பினர்	புலவர்.

13

சௌளிபந்	தென்பது	மாயா	மாளவ
கௌளைப்	பண்ணில்	தோன்றும்	சுரங்கள்
ஆரோ	சையினில்	சரிம	பநிச
அமரோ	சையில்சநி	தபம	பதமா
க்ரிச	என்ற	வரிசையில்	வருமே
நீண்டு	வளர்ந்து	நிற்கும்	உழையுடன்
வேண்டும்	இன்பம்	விளக்கும்	என்பார்.

16 சக்கரவாகம்.

14

பதினா	றுவ	தெனப்பகர்	மேளம்
அதுவாம்	சக்கர	வாகம்	அதனில்
தூய	துத்தம்	அந்தரக்	கைக்கிளை
தூய	உழைநான்	கலகாம்	விளரி
கைசிகித்	தாரம்	கலந்து	வருமே.

15

வேக	வாகினி	விளம்பின்	சக்கர
வாகந்	தனது	வான்பெறு	குழவி
எடுத்தலில்	இல்லை	துத்தம்	கைக்கிளை
படுத்தலில்	எழும்	வருமென்	பாரே.

16

பதினா றாவது மேளம். பயந்த
மாண்புறு மலைய மாருதப் பண்ணின்
ஆரோ சையிலும் அமரோ சையிலும்
வாரா துழையென வகுத்தார் புலவர்.

17 சூரியகாந்தம்

17

நாட்டின் பேரொடும் நடந்து வரும்சௌ
ராட்டிர மென்ற பாடாங் கப்பண்
சூரிய காந்தம் எனநாம் சொல்லும்
பேரிசைப் பண்ணில் பிறக்கும் அன்றியும்
இசையரங் குகளில் இறுதியில் அமையும்
இசையும் இதுவே என்பார் புலவர்.

18

வசந்த மெனும்பேர் இசைந்த சிறுபண்
மாயா மாளவ கௌளந் தனது
சேயா மென்று செப்புவ ராயினும்
தூயதென் றுலகு சொல்லும் விளரி
நான்கல கோடும் நடப்பத னாலே
பதினே ழாவது பண்ணிற் பிறக்கும்
இதுவென் பதுவே இயைபா ரோசையில்
சகமத நிசவும் அமரோ சையினில்
சநிதம கரிசவும் சார்ந்து வருமே.

20 நடபைரவி.

19

நடபை ரவியெனும் நயமுறும் பண்ணின்
இடமாய் எழுந்து தோன்றும் இனிய

பண்ணு னந்த பைரவி அதுபெறும்
ஆரோ சையில் சக ரிகமப தபச
அமரோ சையில் ச நிதபம காரிச
கைக்கிளை தாரம் குறித்த இடங்களில்
தமக்கில் லாத தானம் பொருந்தி
நமக்கின் பத்தை நல்குவ தாலே
பாஷாங் கமெனப் பகரவும் படுமே.

20

சமக ஓசை கலந்த பைரவி
இருப தென்னும் எண்ணில் பிறக்கும்
தனக்கே யுரிய சுரத்தா னமுடன்
வேற்றுச் சுரமும் ஏற்று வருமே
ஏழிசை கொண்டு நிறைவோ டிலங்கும்
ஆரோ சையினில் சதுசுருதி தைவதம்
அமரோ சையினில் தூய விளரி
அமையும் என்றே அறைந்தார் புலவர்.

21

இருபதாம் எண்ணில் எழுமிந் தோளம்
எடுத்தல் படுத்தல் எனுமிரு வழியும்
இளியும் துத்தமும் இலதர் கும்மே.

22. கரகரப்பிரியா.

22

இருபத் திரண்டாம் எண்ணுக் குரிய
கருத்தா கரகரப் பிரியா கண்டீர்
நான்கல குடனே நடக்கும் துத்தமும்
சாதா ரணகைக் கிளையும் தூய
உழையும் நான்கல குடன்வரும் விளரியும்

கைசிகி யாகும் தாரமும் கலந்து
மக்கள் மனதை மயக்கும் என்பார்.

23

கேள்விக் கினிய கரகரப் பிரியாச்
சுரத்தா னத்தில் தோன்றிடும் ஸ்ரீராகம்
ஆரோகசை தனில்வரா கைக்கிளை விளரி
அமரோ சையினில் வக்ரசம் பூரணம்
அடைந்தே துலங்கும் உள்ளாளச் செயற்கு
உரியதென் றுரைத்தார் உயரிசைப் புலவர்.

24

இருபதும் இரண்டும் சேர்ந்த எண்ணிலை
இடமாகக் கொண்டெழும் இனிய உசேனி
எல்லாச் சுரமும் இசையும் என்று
வல்லார் முன்னே வகுத்தா ராயினும்
அனுபவம் கண்டார் ஆரோ சையினில்
சபமப நிதநிச அமரோ சையினில்
சநிசப தமப மகரிச எனவரும்
தேசியப் பண்ணெனப் பேசுவர் தாமே.

25

தாயெனும் கரகரப் பிரியா தந்தது
நாயகி என்னும் நயமுறும் பண்ணே
ஆரோ சையினில் சரிமப தநீச
அமரோ சையினில் சநீதப மரிகா
ரிசவென வந்து நுண்ணிய சுருதிகள்
இசையக் காந்தாரம் இரட்டித்து வருமே.

26

முகாரி ராகம் மொழிந்த கரகரப்
பிரியாச் சுரத்தின் தானங் கொண்டு

அமரோ சையினில் தூய விளரியாம்
சரிமப நிதச் எனுமா ரோசையும்
சநிதப மகரிச எனுமம ரோசையும்
கொண்டு விளங்கும் குறித்த இரங்கற்கு
உரிய தென்பர் தென்றிசைப் புலவர்

27

தெய்வம் மகிழும் செவ்விய பண்ணும்
தேனினும் இனிய தேவ மனோகரி
கருத்தைக் கவரும் கரகரப் பிரியாச்
சுரத்தா னத்தில் தோன்றுவ தோடு
ஆரோ சையிலும் அமரோ சையிலும்
கைக்கிளை என்னும் சாந்தாரம் இன்றி
எடுத்தல் படுத்த லிரண்டிலும் தாரம்
வக்கிரம் கொண்டு வருமென் பாரே

28

மங்கலப் பண்ணும் மத்திய மாவதி
இங்கிசை அரங்கின் இறுதியில் இசையும்
ஆரோ சையிலும் அமரோ சையிலும்
கைக்கிளை விளரி விலகும் கரகரப்
பிரியா அதனுக் குரியதென் பாரே.

29

கரகரப் பிரியா நல்கிய காப்பியின்
எடுத்தலில் இல்லை கைக்கிளை விளரி
படுத்தலில் விளரி இன்றிப் பகரும்
கைக்கிளை நீண்டிசைத் திடுமே இப்பண்
வேற்றுச் சுரங்களும் ஏற்று வருமே.

30

இருபது மிரண்டும் சேர்ந்த எண்ணில்
சீரஞ் சனிஎனும் சிறுபண் தோன்றும்.

எடுத்தல் படுத்தலில் ஆறு சுரங்கள்
எடுத்துக் கைக்கிளை தாரம் இவைகள்
தந்திடு மின்பம் அசைந்தென் பாரே

31

மணிரங் கினது மாண்பினைக் கூறின்
அணிகர கரப்பிரி யாவில் தோன்றி
எடுத்தலில் ஐந்தும் படுத்தலில் ஆறுமாம்
சுரங்கள் பெறுமெனச் சொல்லுவர் புலவர்.

28. அரிகாம்போதி.

32

இருபா னெட்டாம் மேளம் என்ப (து)
அரிகாம் போதி ஆகும் ஆங்கே
துத்தம் நான்கல கோடும் தோன்றும்
கைக்கிளை அந்தரம் உழைதா யதுவே
நான்கல கோடு நடக்கும் விளரி
ஆங்குறு தாரம் கைசிகி ஆகும்
மேல்நிலைக் குரலை மேவும் அசைப்பொடு
தான்நிலை கொள்ளும் தாரம் என்பார்.

33

அரிகாம் போதியில் பிறந்தோ ரைந்து
சுரங்க ளடைந்து சீருடன் நடக்கும்
காந்தா ரசுர நிடாத சுரங்கள்
வர்ச்சிதம் கொண்டு சதுசுருதி ரிடப
சுத்த மத்திம பஞ்சம சதுசுருதி
தைவத மமைந்து சுத்த சாவேரி
என்றே சொல்வர் இசைநூல் வல்லார்.

34

இருபதும் எட்டும் சேர்ந்த எண்ணில்
வரும்கே தார கௌளை வாரா
கைக்கிளை ஷிளரி ஆரோ சையினில்
வக்கிரம் கொண்ட கைக்கிளை வருமே
அமரோ சையிலென அறைந்தார் புலவர்.

35

சுருட்டியின் இயல்பைச் சுருங்கக் கூறின்
மருளறு தேசிய மங்கலப் பண்ணது
அரிகாம் போதியின் அழகிய மதலை
சரிம பநிச எழுச்சியில் வருமே
சநிதப மகபம ரீச என்னும்
இழிச்சியும் பொருந்தி இன்பம் தருமே.

36

கல்லுங் கரையும் காம்போ திப்பண்
சொல்லும் இருபா னெட்டில் தோன்றும்
ஆரோ சையினில் சுரங்கள் ஆறும்
அமரோ சையினில் அவைகள் ஏழும்
பொருந்தும் பாடாங் கமெனப் புகல்வார்.

37

நவிலுங் காலை நாட்டைக் குறிஞ்சி
புவியோர் புகழும் அரிகாம் போதிப்
பேரிசைப் பண்ணில் பிறந்து பின்னர்
ஆரோ சையிலும் அமரோ சையிலும்
இளியில் லாமல் இயலும் என்பர்.

38

இருபத் தெட்டாம் மேளத் தன்னை
மருவிப் பாரில் வந்த சகானா

வக்கிர	சம்பூ	ரணமெனப்	படுமே
ஆரோ	சையிலும்	அமரோ	சையிலும்
ஓதிய	கைக்கிளை	அசையும்	உழைதான்
நீண்ட	ஒலியொடும்	நிலவும்	தாரம்
யாண்டும்	அசைந்தே	வருமென்	பாரே.

39

இருபத்	தெட்டென்	றியம்பும்	எண்ணில்
இரும்பு	மனமும்	விரும்பி	உருகும்
எதுகுல	காம்போ	திப்பண்	தோன்றி
யாதவ	குலத்தின்	பெயரை	விளக்கும்
சுரங்கள்	நுண்ணிய	சுருதிகொண்	டசையும்
கைக்கிளை	தாரம்	கடிந்த	எழுச்சியும்
நீக்கா	தொன்றும்	நிறைந்த	இழிச்சியும்
கொண்டு	பாடாங்	கம்மெனப்	படுமே.

40

அரிகாம்	போதியில்	அணையத்	தோன்றி
வருமே	கமாசென	வழங்கும்	தேசியம்
சமகம	பதநிச	எனுமா	ரோசையும்
சநீதப	மகமா	கரிச	என்னும்
அமரோ	சையும்	அமையப்	பெற்றே
மத்திமம்	பிறழும்	சாவளி	என்னும்
ஒருவகைப்	பாட்டிற்	குகந்த	தென்பார்.

41

மாளவிப்	பண்ணின்	மாண்பினைக்	கேளும்
மேளம்	அரிகாம்	போதியில்	மேவும்
எடுத்தலில்	சரிகம	பநிமநி	தநிச
படுத்தலில்	சநிதநி	பமகம	ரிசஎனும்
சுரங்கள்	பெறுமெனச்	சொல்லுவர்	புலவர்.

42

நாலே ழென்னும் மேளம் நல்கிய
நாரா யணகௌ ளைப்பண் பாரில்
அரிதாய் வளரும் ஆரோ கையிலே
சரிமப நிதநீ சஎன வருமே
அமரோ கையிலே சநிதப மகரிக
ரிசவாம் சுரங்கள் பேசும் என்பார்.

43

நாக சுராளி நவிலுங் காலை
ஆகும் அரிகாம் போதியின் மதலை
ஆரோ கையிலும் அமரோ கையிலும்
வாரா துத்தம் தார சுரங்கள்
வியப்புச் சுவையைப் பயப்பது மிதுவே.

44

இருபா னெட்டில் எழும்சா மாவின்
ஆரோ கையினில் சரிமப மதசா
அமரோ கையினில் சதபம காரிச
பொருந்தும் என்றார் திருந்திசை வாணர்.

45

பாரினில் எவரும் அறிந்த பண்ணும்
குறித்தெழு நான்காம் எண்கொண் டரிகாம்
போதியில் பிறந்த மோகன சுரங்கள்
ஐந்தா ரோகை அமரோ கையினில்
வாரா உழையும் தாரமும் உரிய
சதுசுருதி ரிடபவந் தரகாந் தார
சதுசுருதி தைவத பஞ்சம முடையது
கேட்போ ருளத்திற் கிளர்ந்தெழு மாசை
தரலால் இப்பெயர் தந்தார் புலவர்.

46

எழுநான் காகும் எண்ணில் தோன்றும்
எழில்கா னட்டாவின் இயல்பைக் கேண்மின்
எடுத்தலில் இல்லை இளியாம் பஞ்சமம்
படுத்தலில் அகனும் விளரி பாரில்
தேசியப் பண்ணெனப் பேசவும் படுமே.

47

இருபதும் எட்டும் இசைந்த எண்ணில்
வருவது குந்தள வராளி என்பார்
ஆரோ சையினில் சமபநி தசவும்
அமரோ சையினில் சநிதப மசவும்
வந்து வழங்கி இன்பந் தருமே.

29. சங்கராபரணம்.

48

இறைவன் சூடும் எழிலணி யாமென் (று)
அறையப் படுவது சங்கரா பரணம்
இருபா னென்ப தெனும்பெய ரோடும்
வருமா பெரும்பண் இதுவே; சுரங்கள
காதுக் கமுதம்; மாலைக் காலம்
ஓதற் குகந்த பண்ணும் இதுவே.

49

ஆரபிப் பண்ணின் அமைப்பினைக் கேண்மின்
ஆரோ சைக்கண் அகலும் க நியே
அமரோ சையில்சுரம் நிறைந்து வருமே
உள்ளா ளச்செயற்கு உகந்தோர் பண்ணும்
சுரங்களின் தானம் சது சுருதி ரிடபம்
அந்தர காந்தாரம் சுத்தமத் திமத்தொடும்

பஞ்சமத் தொடும்பகர் சது சுருதி தைவதம்
காகலி நிடாதம் இவற்றோடும் இப்பண்
தீர சங்கரா பரணம் எனப்புகல்
பேரிசைப் பண்ணிற் பிறக்கும் என்பவே.

50

தேருந் தேவ காந்தா ரிப்பண்
தீர சங்க ராபர ணத்தின்
அருமைக் குழந்தை ஆரோ சையினில்
வருவ தில்லைத் தாரம் மருவி
எல்லாச் சுரமும் இழிச் சியில் வருமே
ஏம நாதனை வெல்ல இறைவன்
காதா ரும்படிக் கனிந்து பாடிய
சாதா ரிப்பண் என்பதும் இதுவே

51

நீலாம் பரியின் நிலைமை கேண்மின்
தாலாட் டுக்கது தகுந்த பண்ணும்
வர்ச்சிய வக்கிர சம்பூ ரணமாம்
பெயரும் கொள்ளும் பேசிய உழையும்
தாரமும் தம்மொழி நீண்டசை யும்மே
ஆரோ சையினில் சரிகம பநிச
அமரோ சையில் சநி பதநிப க்ரிகச
என்னும் சுரங்கள் மன்னும் என்பர்.

52

பாஷாங்க வக்கிர சம்பூ ரணமாம்
பேரொடும் வழங்கும் பேக டாப்பண்
தீர சங்கரா பரணம். என்றும்
பேரிசைப் பண்ணில் பிறந்து பேசும்
ஆரோ சையில் ச கரிகம பதபச்

அடாணா	சையில் சநீ	தபமா	கரிச
என்வரும்	என்றார்	இசையறி	புலவர்.

53

பிலகரி	யிராகப்	பிறப்பினைக்	கேண்மின்
தீர	சங்கரா	பரணந்	தன்னில்
சனித்தே	ஔடவ	சம்பூ	ரணமெனும்
பெபரும்	கொண்டு	பாரினில்	பகரும்
ப்ரடாங்	கம்மெனப்	பரவிடும்	ஆரோ
சையினில்	சரிக	பதச	என்றே
சநித	பமக	ரிச எனும்	அமரோ
சையும்	கொண்டு	இன்பம்	தருஉம்
காலைப்	பண்ணின்	ஒன்றெனை	உரைத்தார்.

54

தீர	சங்கரா	பரணந்	தன்னைச்
சேரும்	அடாணா	பிறவியை	அகற்றும்
ஆரோ	சையினில்	சரிம	பநிச
அமரோ	சையினில்	சநிசதா	பமப
கமரிச	என்னப்	பிறழ்வினைப்	பெற்றே
இடபம்	காந்தாரம்	இசைதொடர்ந்	தமையக்
காந்தாரம்	இரட்டிக்	சவினுற	வருமே.

55

மக்களை	மகிழச்	செய்யும்	மாண்பு
தக்க	சிறுபண்	சனரஞ்	சனியே
எடுத்தலில்	சரிகம	பதப	நிசவும்
படுத்தலில்	சதபம	ரீச வும்	பெற்று
இருபா	ஞெண்பதில்	வருமென்	பாரே

56

தீர	சங்கரா	பரணந்	தன்னில்
சேர	எழுந்த	செவ்விய	பண்ணும்

அம்சத் தொனியின் அழகைக் கேளும்
எடுத்தல் படுத்தல் என்று மிரண்டிலும்
விலகும் உழையும் விளரியும் என்பார்

36. சலநாடா.

57

சலநா டாவைச் சாரும் சைல
தேசாட் சியெனும் சிறு பண் சமக
பதச என்னும் ஆரோ சையுடன்
சரிதநி பாம ரீச என்னும்
அமரோ சையும் அமைந்து வருமே
துத்தம் ஆறல கோடு துலங்கும்
கைக்கிளை அந்தரம் உழைதா யதுவே
விளரி நான்கல கோடு விளங்கும்
தாரம் பெரிதாம் தானம் பெறுமே.

52. இராமப்பிரியா.

58

ஐம்பத் திரண்டாம் மேளம் ஆவது
இராமப் பிரியா என்பர் ஆங்கே
துத்தம் தாயது கைக்கிளை அந்தரம்
மத்திமம் பிரதி மற்றதன் விளரி
நான்கல காகும் நவிலும் தாரம்
கைசிகி என்று பேசுவர் புலவர்.

59. கமனப்பிரியா.

59

போற்றும் பூர்வ கல்யா ணிப்பண்
சாற்றும் ஐம்பான் மூன்றில் சாரும்

ஆரோ	சையினில்	சரிகம	பதபச
அமரோ	சையினில்	சநிதப	மகரிச
என்னும்	சுரங்கள்	இசையும்	மாலைப்
பண்ணும்	இதுவெனப்	பகர்ந்தார்	புலவர்.

56. சண்முகப்பிரியா

60

முருகன்	மனத்தை	உருகச்	செய்யும்
சண்முகப்	பிரியா	ஐம்பத்	தாறும்
எண் பெறு	மேளம்	என்பார்	துத்தம்
நான்கல	காகும்	நவிலும்	கைக்கிளை
சாதா	ரணமாம்	ஓதும்	உழைதான்
பிரதி	யாகும்	பேசும்	விளரி
தாயது	தோன்றும்	தாரம்	கைசிகி
ஆயவற்	றோடும்	அழகொடு	வருமே.

63. லதாங்கி.

61

அறுபான்	மூன்றெனும்	மேளம்	லதாங்கி
பெறுநான்	கலகு	பேசும்	துத்தம்
அந்தரம்	கைக்கிளை	அமைந்த	உழையும்
பிரதி	யாகும்	தாயது	விளரி
தாரம்	பெரிதாய்த்	தழைத்து	வருமே.

65. மேசகல்யாணி.

62

காதுக்	கினிய	கல்யா	ணிப்பண்
ஆகும்	அறுபத்	தைந்தாம்	மேளம்

வக்கிர	மாக	வரும்போ	தெல்லாம்
மிக்க	இனிமை	மேவும்	துத்தம்
நான்கல	காக்கும்	கைக்கிளை	அந்தரம்
உழையும்	பிரதி	விளரிக்	குள்ளது
நான் கல	கென்பன்	தாரம்	பெரிதே.

63

மேசகல்	யாணி	மேளாந்	தன்னை
மேவும்	சாரங்	காப்பண்	மேலும்
பாடாங்	கமெனப்	பாரில்	வழங்கும்
ஆரோ	கையிலும்	அமரோ	கையிலு
வக்கிர	சுரங்கள்	வந்தணை.	யும்மே.

குறிப்பு.

இராகம் என்பது ஓர் அளவில் அடங்காதது எனப் பெரியோர் கூறுவர். அவ்விராகமே இசைக் கலையின் பல பகுதிகளிலும் சிறந்து விளங்குவதாகும். ஒவ்வோர் இராகத்திற்கும் இலக்கணங்கள் பல வரையறுக்கப் பட்டுள்ளன. அவற்றுள், இக்காலத்து வழக்கத்திலிருந்துவரும் சிலஇராகங்களின் மூக்கியமான இலக்கணங்களை, மாணவரும் மற்றையோரும் அறிந்துகொள்ளும் பொருட்டுச் சூத்திர வடிவில் அமைத்திருக்கிறேன். இவற்றை நினைவில் வைத்துக் கொண்டால் கற்போருள்ளத்தில் இலக்கண வரம்பு நன்கு பதிந்துவிடும். இசையறிஞர்கள் இலக்கண கீதங்களாக அமைத்துக் கொள்ளுவதற்கும் இச்சூத்திரங்கள் பயன்படுவனவாகும்.

இங்கே கூறப்பட்டிருக்கும் இராகங்கள் சட்சக் கிராமத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டன என்பதை நூல் வாயிலாகவும் அநுபவத்தாற் சிறந்த ஆன்றோர் வாயிலாகவும் அறியலாம். சட்சசுரத்தை ஆதியாகக்கொண்டு இந்நாளில் வழங்கிவரும் முறையிலேயே இவ்விராக இலக்கணங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் பலதிறப்பட்ட சூத்திரங்கள் அடங்கியுள்ளன. சில, ஆரோசை அமரோசைகளுக்குரிய சுரங்களைச் சொல்வன. சில, சுரத்தான எண்களைக் கூறுவன. சில, வரலாற்றுக் குறிப்பை யுணர்த்துவன. சில, சுவை, கமகவோசை முதலியவற்றை விளக்குவன. இன்னும் சில வகையாகவும் அமைந்துள்ளன.

இவற்றுட் காணப்படும் ஆரோசை, எழுச்சி, எடுத்தல், மேல்நிலை என்பன ஆரோகணத்தையும், அமரோசை, இழிச்சி, படுத்தல், கீழ் நிலையென்பன அவரோகணத்தையுங் குறிக்கும். அன்றியும், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பன முறையே சரிகமபதநி என்னும் ஏழுசுரங்களுக்கும் பரியாயச்சொற்களாகவும், நான்கு அலகு, ஆறலகு தூயது என்பன முறையே சது சுருதி, சட் சுருதி, சுத்தம் என்பவற்றுக்கு மறு பெயர்களாகவும் எடுத்தாளப் பட்டுள்ளன. உதாரணமாக - உழை யென்பது, குரல் துத்தம் என்னும் வரிசையில் நான்காவதுஆகலின் அவ்வுழையை மத்திம சுரமென்றும், அது தூயதுஎன அடைமொழியோடு கூறப்பட்டிருந்தால் சுத்த மத்திம மென்றுங் கொள்ளவேண்டும். இவ்வாறே அந்தரக் கைக்கிளை என்பதனை அந்தர காந்தாரம் என்றும், நான்கு அலகுடைய துத்தம் என வரும் இடங்களில் சதுசுருதி ரிடபம் என்றும், தாரம் கைசிகி என்பதனைக் கைசிகி நிடாதம் என்றும் பொருள்கொள்ள வேண்டும். மற்றையவற்றையும் இக் குறிப்புக்களாலும் அநுபவத்தை யொட்டியும் அறிந்துகொள்ளுமாறு வேண்டுகின்றேன்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்து இசைத்தமிழ் வெளியீடுகள்.

இசையறிவுடையோர் யாவரும் எளிதிற் பயின்று, கொள்ளத் தக்க முறையில் விளக்கமான சுரதாளக் குறிப்புகள் அமைந்தவை.

உயர்ந்த பதிப்பு. இனிய தமிழ் இசைப்பாடல்கள். குறைந்த விலை.

தொகுதி 1. பரிசுபெற்ற பாடல்கள் 46.

திருவாளர்கள் டி. இலக்குமணப் பிள்ளை B. A., கீழ்வேளூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, விசுவநாத சாஸ்திரியார் கிருஷ்ணமாச்சாரியார், பாபநாசம் சிவன் என்னும் இவர்கள் இயற்றிய கீர்த்தனங்களும், கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை M. A., M. L. அவர்கள் எழுதிய ஆராய்ச்சி முகவுரையும் அடங்கியுள்ளன. (கைவசமில்லை)

விலை ரூ 2 0 0

தொகுதி 2. கீதவர்ண முதலியன 104.

திருவாளர்கள் டைகர் வரதாச்சாரியார், திருப்பாம்புரம் சாமிநாத பிள்ளை முதலிய இசைவல்லுநர் பதினொருவரால் இயற்றப்பட்ட சஞ்சாரி கீதம், இலக்கண கீதம், சுரசதி, சதிசுரம், பிரபந்தம், ஆதிதாள வர்ணம், அடதாள வர்ணம் என்பனவும் சுரவரிசை, இரட்டைச் சுரவரிசை, அலங்காரம் என்பனவும் அடங்கியுள்ளன. (கைவசமில்லை)

விலை ரூ. 3 0 0

தொகுதி 3. பாடல்கள் 75.

நீலகண்ட சிவன், திரு. டி. இலக்குமணப் பிள்ளை B. A., கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், அச்சுத தாசர், வேத நாயகம் பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் என்னும் இவர்களியற்றிய கீர்த்தனங்கள் அடங்கியுள்ளன.

(கைவசமில்லை) விலை ரூ 2 0 0.

தொகுதி 4. பாடல்கள் 60.

முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய கீர்த்தனங்களும், திருப்பாம்புரம் திரு. டி. என். சாமிநாதபிள்ளை அவர்கள் அமைத்த சுரதாளக் குறிப்புக்களும் அடங்கியுள்ளன.

(கைவசமில்லை) விலை ரூ. 2 0 0

தொகுதி 5ல் இரண்டாம் பகுதி, தமிழர் இசைக்கருவிகள்.

புதுச்சேரி அரவிந்த ஆசிரமத்திலுள்ள திரு. பி. கோதண்டராமன். M. A. அவர்களால் பலநூற் கருத்துக் களைத்தழுவி எழுதப்பட்டது பண்டைத் தமிழர்கள் பயன்படுத்திய தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி முதலியவற்றின் அமைப்புக்களையும், இக்காலத்து வழங்கும் இசைக் கருவிகளின் இயல்புகளையும், உருவப்படங்களுடன் விளக்கிக் காட்டுவது. எளிய உரைநடை நூல். விலை ரூ. 1 4 0

தொகுதி 5ல் மூன்றும் பகுதி, சுரமேளகலாநிதி மொழிபெயர்ப்பு.

இது வடமொழியில் இராமாமாத்தியர் என்பவரால் எழுதப்பட்ட சுரமேளகலாநிதியின் மொழிபெயர்ப்பு

மொழி பெயர்த்தவர், சிரோமணி திரு. என். எஸ். தேசிகன் அவர்கள். விலை ரூ. 1 0 0

தொகுதி 6. பாடல்கள் 90.

நந்தன் சரித்திரம் இயற்றிய கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரால் பாடப்பெற்ற தனிக் கீர்த்தனங்கள். ஷெ பாரதியாரிடம் நேரிற்பயின்ற மாணவர் பரம்பரையிற் கிடைத்த பழைய இசையமைப்புகளுடன் கூடியவை.

விலை ரூ. 3 0 0

தொகுதி 7. பாடல்கள் 75.

திரு. எம். பி. பெரியசாமித்தூரன் B. A., L. T., அவர்கள் இயற்றிய கீர்த்தனங்களும், திரு. என். சிவராமகிருஷ்ண பாகவதர் அவர்கள் வகுத்த இசையமைப்புக்களும் அடங்கியுள்ளன. (கைவசமில்லை) விலை ரூ. 2 0 0

தொகுதி 8. பாடல்கள் 60.

சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராம நாடகக் கீர்த்தனங்கள். இசையரங்குகளிற் பாடுதற்கு ஏற்றவை. பனங்காட்டூர் திரு சிவராம பாகவதர் அவர்களாற் கிடைத்த பழைய இசையமைப்புக்களுடன் கூடியவை. ஒவ்வொரு பாட்டிற்கும் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

விலை. ரூ. 3 0 0

தொகுதி 9. பாடல்கள் 54.

திருப்பாம்புரம் திரு. டி. என். சாமிநாதபிள்ளையவர்களால் இசைவகுக்கப்பட்ட தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்தாப்

பிள்ளை பாடல்கள் 25ம், செவற்குளம் கந்தசாமிப் புலவர் பாடல்கள் 13ம் சுரசதி 4ம், நகரம் முத்துவீரப்பக் கவிராயர் பாடல்கள் 12ம் அடங்கியுள்ளன. விலை. ரூ. 3 0 0

தொகுதி 10. பாடல்கள் 66.

நகரம் முத்துசாமிக் கவிராயர் அவர்கள் இயற்றிய கீர்த்தனங்கள் 35ம், பதங்கள் 31ம் அடங்கியுள்ளன. நகரம் முத்துவீரப்பக் கவிராயர் பாடிக்காட்டிய முறையைத் தழுவிச் சுரதாளக் குறிப்புக்கள் எழுதப்பட்டவை.

விலை. ரூ. 3 0 0

தொகுதி 11. பாடல்கள் 75.

திரு. சுத்தானந்த பாரதியாரவர்களால் இயற்றப் பெற்றவை. திருவாளர்கள்டைகர் வரதாச்சாரியார் சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையா பிள்ளை, இசையரசு எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் முதலிய இசை வல்லுநர் களால் இசையமைப்புக்கள் வகுக்கப் பெற்றவை.

விலை. ரூ 3 0 0

தொகுதி 12. மிருதங்க பாடப் புத்தகம்.

மிருதங்க ஆசிரியர் மைலாட்டூர் திரு. வி. சாமிஐயரவர் களால் எழுதப்பெற்றது. முற்காலத்து மிருதங்க வித்துவான் கள் வாசித்த முறைகளையும், இக்காலத்தார் வாசிக்கும் முறைகளையும் தழுவியிருப்பது. மிருதங்கம் பயில்வோர் தெரியவேண்டிய அளவில் இசையிலக்கணங்களும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. மாணவர்க்கு மிகவும் பயன்படுவது.

விலை. ரூ 3 8 0

தொகுதி 13. பாடல்கள் 75.

தருமையாதீன வித்துவான் தேவகோட்டை பாலகவி வயினாகரம் திரு. வே. இராமநாதன் செட்டியாரவர்களால் இயற்றப் பெற்றுத் திருப்பாம்புரம் திரு. டி. என். சாமிநாத பிள்ளை அவர்களால் இசையமைக்கப் பெற்றவை.

விலை ரூ. 3 0 0

தொகுதி 14. மாணிக்கப்பாட்டு. பாடல்கள் 152.

(இசை வகுக்கப்பெற்றவை 111 இசை வகுக்கப் பெறாதவை 41.)

யோகி திரு சுத்தானந்த பாரதியார் அவர்களால் இயற்றப் பெற்று, வீணை ஆசிரியர் திரு. வி. எஸ். கோமதி சங்கர ஐயரவர்களால் இசை வகுக்கப்பெற்றவை.

விலை ரூ. 3 8 0

தொகுதி 15 பாடல்கள் 75

திரு. எம். பி. பெரியசாமித்தூரன் B. A., L. T. அவர்கள் இயற்றிய கீர்த்தனங்களும், திரு. என். சிவராமகிருஷ்ண பாகவதர் அவர்கள் வகுத்த இசையமைப்புக்களும் அடங்கியுள்ளன.

விலை ரூ. 3 0 0

தொகுதி 16, பாடல்கள் 65

வையச்சேரி இராமசாமி சிவன் அவர்களால் இயற்றப் பெற்ற கந்தபுராணச் சுருக்கக் கீர்த்தனை 40ம் மாணிக்கவாசக சுவாமிகளின் சரித்திரக் கீர்த்தனை 25ம் அடங்கியுள்ளன, காளிதாஸ் திரு. என். நீலகண்ட ஐயரவர்களால் இசை

யமைக்கப் பெற்றவை. ஒவ்வொரு பாட்டிற்கும் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. விலை ரூ. 3 0 0

தொகுதி 17. பாடல்கள் 50

இதில் கவிகுஞ்சரபாரதியார், வேதநாயகம் பிள்ளை அச்சுததாசர், திரிகூட ராசப்பக்கவிராயர், இராகவராமானுஜ தாசர், யோகி திரு. சுத்தானந்தபாரதியார், வித்துவான் திரு மு. அருணாசலம்பிள்ளை, வித்துவான் திரு ஔவை துரைசாமிபிள்ளை, திரு. பாரதிதாசன், திரு. ராம. சுப்பிரமணியன் செட்டியார், திரு. ம. ப. பெரியசாமித்தூரன் B. A. L. T. திரு. கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி, உடுமலை திரு. நாராயணக்கவிராயர், இசையரசு திரு. எம். எம். தண்டபாணிதேசிகர் ஆகியோர் பாடல்கள் 50 அடங்கியுள்ளன. இசையரசு திரு. தண்டபாணிதேசிகர் அவர்களால் இசை வகுக்கப்பெற்றவை. விலை ரூ. 3 0 0

94374

இன்னும் பல தமிழிசைப் பாடற்றொகுதிகள்

வெளிவரவுள்ளன.

இவை கிடைக்குமிடங்கள்:—

1. ரிஜஸ்ட்ரார், அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம் அண்ணாமலைநகர்.
2. தமிழிசைச்சங்கம் 8/9. சிங்கண்ண நாய்க் தெரு, ஜி. டி. சென்னை
3. தமிழ்நாட்டிலுள்ள பல புத்தகசாலைகள்.